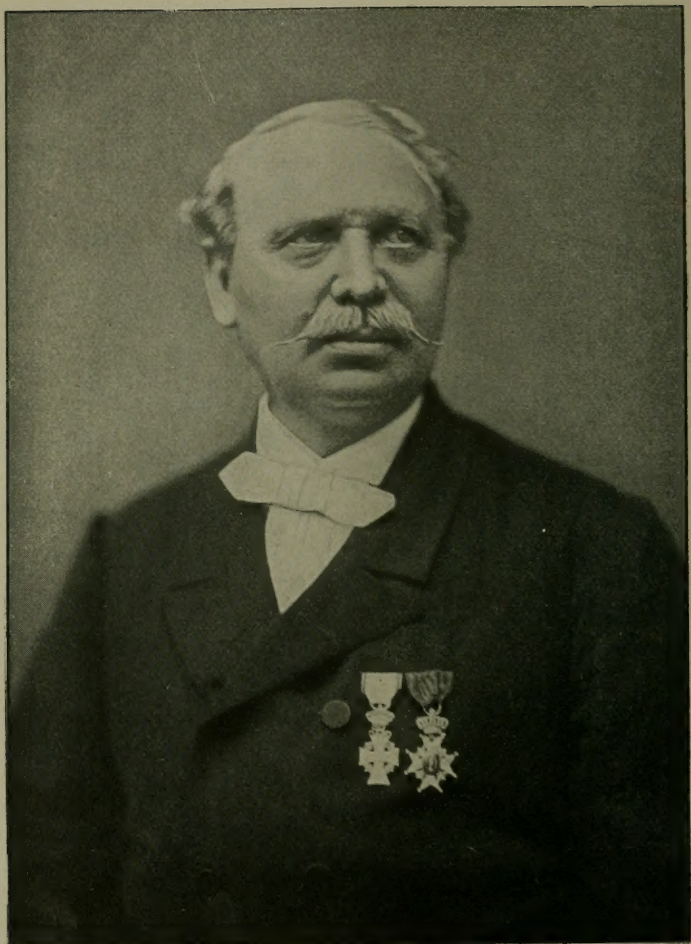
H. C. LUMBYE
OG HANS SAMTID

OPLAG: 1150 EKSPL.



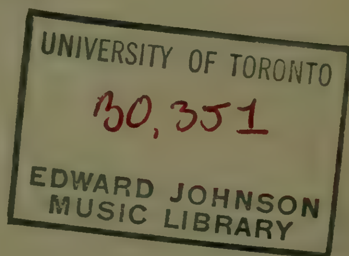
H. C. Lumbye.

H. C. LUMBYE
OG HANS SAMTID

AF

GODTFRED SKJERNE

MED 30 PORTRÆTTER OG ILLUSTRATIONER





KØBENHAVN
J. L. LYBECKERS FORLAG
1912



H. H. THIELES BOGTRYKKERI. KØBENHAVN

FORORD

Nogen indgaaende Redegørelse for Øjemedet med denne Bogs Fremkomst er formentlig overflødig. H. C. Lumbye er jo forlængst indregistreret mellem Klassikerne blandt danske Tonekunstnere. Ikke destomindre vides der saare lidet om denne vor berømte Landsmand. Nogle nødtørftige biografiske Data, et Par spredte Erindringer og en Del mere eller mindre apokryfe Anekdoter. Det er alt. Imidlertid er Lumbyes hele Virke saa inderlig knyttet til Livet, som det rørte sig i København gennem store Dele af det svundne Aarhundrede, og hans Produktion i den Grad bestemt ved Tiden og Menneskene, der saa den blive til, at et uddybet Syn paa hans Betydning kun kan vindes gennem Kendskab til Forhold, der var hans Samtid bekendte men for Eftertiden en lukket Bog. Det har derfor været Hensigten med dette Skrift foruden at sætte H. C. Lumbye et fortjent Æresminde tillige at yde et Bidrag til Forstaaelsen af hans Gerning i dens historiske Sammenhæng.

Naar Talen er om den saakaldte »højere« Musik, vil Opgaven for en Del være af historisk-analytisk Art. Anderledes derimod med den muntre Muse. Her kan man vanskeligere fordybe sig i Værkernes Aandsindhold. Her er det først og fremmest Milieuet, det kommer an paa, det, der har født de glade Melodier og givet dem deres særlige Kolorit. Lumbyes Melodier rummer i deres overvældende Tal i Virkeligheden lige saa mange Kulturskildringer fra det gamle Kongens København, Udtryk, som de er for hele det Føle- og Tankesæt, der træder os i Møde fra Byens og dens Forstæders fordringsløse Friluftsmødesteder, hvor Musiken havde sin ikke mindst betydnings-

fulde kulturhistoriske Mission. Mesterens Melodier har endnu ikke tabt deres Duft. Gennem dem fornemmer vi endnu Carstensens Tivoli og Erik Bøghs Casino. Men først, naar selve Milieuet føres Læseren for Øje, vil det ses, hvorledes Lumbyes Musik ikke blot danner Bunden men er en af Hovedhjørnestenene i dansk Tonekunst for lange Tider. For en historisk Betragtning kan den vanskelig overvurderes.

Nærværende Skrift vil da frembyde en stor Del positivt nyt Stof, der hidtil har slumret paa Arkiver, Biblioteker, i Samtidens Presse osv. eller bygger paa Privatpersoners samstemmende personlige Erindringer eller gamle Optegnelser. De mange, der har givet Forf. Adgang til ad denne Vej at indsamle Stof eller har stillet deres specielle Viden til hans Disposition, bringer han herved sin bedste Tak.

Som et Tillæg til denne Skildring er føjet en Fortegnelse over Mesterens Kompositioner. Et Blik henover denne Listes tørre Rækkefølge giver i sig selv et helt Galleri af Billeder fra Københavnerlivet i en Menneskealder. Listen kan dog selv i heldigste Tilfælde kun blive ufuldkommen. Den er rekonstrueret saa vidt, det foreliggende Materiale har gjort det muligt. Meget er gaaet tabt; selv Tivoli ejer ikke en fuldstændig Programsamling. Men som Fortegnelsen er, rummer den i Virkeligheden hele Lumbyes Historie og med den en stor Del af Tidens.

WIENERKOMPONISTERNE

Det var paa de Tider, da de store Klassikere som det ny Aarhundredes Fanfarer satte evige Mærkepæle i Menneskeaandens musikalske Udvikling. Da klang de, de nye Toner i de store Omvæltningers Tid. Paa alle Kanter styrtede det gamle i Grus. For hvert Fodtrin spirede det nye frem. Det var Metamorfosernes gyldne Tid. Da fødtes ogsaa det Barn af Musikens Muse, som vel er det mest oversete men ikke destomindre det frejdigste og muntreste, den nyere Dansemusik. Det fødtes som en Frugt af den ny Tids Krav paa Andel i Livets Fest, af Trangen til friere Livsytringer. Gennem Størstedelen af det attende Aarhundrede levede man endnu paa de gamle højtidelige Danse, der sirligt trædes af Deltagerne, altid i Paryktidens snørklede Linjer og med en Patina af Kammermusikstilens fornemme Tone. Vel var under Modens skiftende Luner ældre Danseformer som Pavane, Gaillarde, Sarabande, Courante og Branle forlængst ude af Kurs, men endnu florerede Gavotte, Rigaudon, Chaconne, Passacaglia, den statelige Polonaise etc., Livsglæden i Liberi, sirlig Musik i Versaillesstil med afstudsede Kanter, mere Kunst og mindre Natur end venteligt hos den muntre Musik, som kommer fra Hjærtet og gaar til Hjærtet. Gravalvorlig, som den var, fandt den Naade for de største Mestres Øjne. Selv Bach har skrevet en Passacaglia i C-Mol, og f. Eks. i hans Suiter forekommer de fleste da kendte Danseformer, ja selv i hans Orgelværker kan man træffe dem. Ogsaa i Operaen fandt de en beskeden Plads med Pudderparyk og balletmæssige Attituder.

Den ny Tids Aand tog mere robust paa Tingene. Den fandt andre, mere ubundne, Udtryk for Livsglæden. Parvis hvirvlede man afsted i hurtigere Tempi og under utvungne Former. Det var Runddansen, der satte det gamle paa Porten og skabte en helt ny Stil. Den kom nedefra, hvor den under Indflydelse af den gamle Modsætning mellem Trædedansen og Springdansen (opr. Folkedans) havde udviklet sig af den sidste. Mange af de nye Danse var Aarhundreder gamle. Valsen f. Eks. blev allerede i Aaret 1178 danset i Paris. Under Navnet Volta havde den i umindelige Tider været kendt i Provence. Men dens egentlige Udvikling skulde foregaa paa tysk Jordbund, hvor den siden er bleven den nationale Dans. Ikke faa af de nye Danse var derhos i Virkeligheden kun det friere folkelige Spejlbillede af de stive fornemme Danseformer med de franske Navne. Derfor har der til Tider hersket en sand Konfusion mellem Begreber som Allemande, Ländler og Vals.

Medens Menuet og Gavotte endnu var daglig Kost, blev den første »rigtige« Vals danset i Vincenz Martins Opera »Una cosa rara«, der i Aaret 1787 opførtes i Wien. En yndet Vals fra denne Tid var ogsaa Melodien til »O, Du lieber Augustin«. Melodien i de første Valse var saare simpel, og Harmonierne indskrænkede sig hyppigt til Tonika, Dominant og Underdominant. Men snart skulde det blive anderledes. Den knæsattes af den store Musiks Koryfæer, da Haydn og Mozart forsøgte sig i denne Form, uden at de dog fik nogen Indflydelse paa dens Udvikling. Et fint og yndefuldt Udtryk fandt de nye Danseformer i Beethovens saakaldte »Mödlinger Tänze« (4 Valse, 5 Menuetter og 2 Ländler), som han skrev til Brug for et lille Syvmands Selskab, der spillede til Dans paa en Gasthof i Briel nær ved Mödling. Det var i 1819, da Beethoven ogsaa paa anden Maade beskæftigede sig med den mindre Form, hvad der vakte Leipzigerforlæggeren Peters' Mishag. Danseformerne havde

Beethoven anvendt før (deutsche Tänze, Menuetter, Kontredanse og Ländler) — en Del af dem var skrevne for »Gesellschaft der bildenden Künstler« i Wien, hvor de opførtes for Orkester ved det store Aarsbal — men ingensinde tidligere med selve den bredeste folkelige Dans for Øje. Derfor spiller disse Melodier en særlig Rolle i Dansemusikens Historie. Ellers træffer man et typisk Udtryk for denne ældre Valseform i Webers bekendte Bondedans i »Jægerbruden«. Ogsaa fra Schuberts Pen flød sentimentale Valse; blandt disse den Beethoven tidligere tillagte »Sehnsuchts Walzer« i As-Dur. Sentimentaliteten var netop i hin Tid en ikke ualmindelig Egenskab ved Valsen. Som et levende Vidnesbyrd herom staar endnu Reissigers noksom bekendte Vals, der gik Europa rundt under Navnet »Webers sidste Tanke«, (La dernière pensée de C. M. de Weber). Den sidste tilhører dog en sen Efterhøst. Det egentlige klassiske Gennembrud fandt nemlig Sted, da Weber i Aaret 1820 skrev sit berømte Klaverstykke »Aufforderung zum Tanz«, der symbolsk proklamerer Valsen som det højeste Udtryk for den ny Stil, Valsen, der er som Højdepunktet af Musikkultur paa dette Omraade. Men allerede forinden var Grunden lagt, og da havde den Form afgørende fæstnet sig, som gennem Wienerkomponisterne skulde blive den typiske og endegyldige. Som Dansen selv arbejdede sig op nede fra, skulde det være fjærnt fra de akademiske Koncertsale, den ægte Wienervals og med den navnlig Galoppen eller Galopaden, som den dengang kaldtes, skulde erobre Verden.

I det glade Wien bølgede Folkelivet i et Hav af Toner. Musik og atter Musik var det almindelige Løsen. Musik af alle Arter og i alle Afskygninger. Men ingen Musik var saa præget af det lette og muntre Folkeliv som den, hvori alle Wieneres Appetit paa Livet mundede ud, nemlig Dansens. Talrige var de Steder hvor Datidens Wien ofrede til den muntre Muse. »Volksgarten«, »Sperl«, »Mehlgrube«,

»Paradeisgartel« (Paradiesgärtchen) og »Wurstelprater« var de landskendte Navne paa berømte Musetempler og Have-etablissementer. Men end ikke udenfor Volde og Bastioner hørte Glæden op. Rundt om i de smilende Landsbyer, der nu forlængst er opslugte af Kejserstaden, i Heiligenstadt, Döbling, Dornbach, Hollabrunn etc. fandtes et Utal af Forlystelsessteder, der kastede Glans over disse Navne, som skulde naa viden om gennem to af Wiens berømteste Sønner, Lanner og Strauss. Paa denne Jordbund fødes den Dansemusik, i hvilken vi den Dag i Dag erkender Kulminationspunktet af denne Genre.

Den Mand, der har den uvisnelige Fortjeneste at have grundlagt den nyere Dansemusik, er Joseph Lanner. Han var Søn af en fattig Handskemager, men som født Wiener havde han et Temperament, som er sjældent udenfor disse Breddegrader. Dertil kom, at han var født Musiker. Undervisning fik han ingen af, men ikke destomindre naaede han tidligt saavel paa Violinen som i Teorien en Færdighed, som aftvang almindelig Beundring. I det muntre Wien forlangte man munter Musik, og Lanner var ikke sen til at imødekomme et saadant Krav, saa meget mere som han ikke paa noget af Musikens Omraader følte sig saa hjemme som netop her. Men ene savnede han Lejlighed til at komme i Kontakt med Wienerlivet. I Brødrene Drahanek fandt han to ligesindede, der i musikalsk Foretagsomhed og teknisk Dygtighed var hans jævnbyrdige, omend de ikke naaede ham i genial Produktionsevne. Sammen med disse dannede han en Terzet, der hurtigt fik Engagement i et yndet Kaffehus »Zum grünen Jäger« ude i Leopoldstadt. Wienerblodet fornægtede sig ikke, og herude skabte han sig det Publikum, der umættelig trængte sig om de talrige Melodier, han rystede ud over dets Hoved. Hovedopgaven for disse Tiders Underholdningsmusik var Fremførelsen af Ouverturer, Marscher etc. og i Ny og Næ

de nationale Dansemelodier Deutscher, Vals og Ländler osv. Det er navnlig disse sidste, Lanner opdyrkede. Her havde han fundet en lille Form, der hidtil kun havde figureret som en Reminiscens af landlig Gemytlighed, men som nu efterhaanden i stedse mere affilet Skikkelse kom paa Moden. Ogsaa i Parykticlen havde man jo søgt ud til det landlige, til Hyrdestilen, men da bragte man med sig de snørklede Synsmaader, og Hyrdestilen blev et Kulturprodukt, der slet intet havde med Landlivet at gøre. Tiden var nu en anden. Nu bestræbte man sig for at se paa Tingene med Landlivets egne Øjne, netop den samme Tendens, som den unge Romantik hyldede, og Resultatet var det stik modsatte. Just i den landlige Idyl, der som et Blomstertæppe bredte sig foran Wiens Volde, var det, Beethoven søgte og fandt den Stemning, der jubler os i Møde i Pastoralsymfonien. Ogsaa Lanner søgte tilbunds i Idyllen. Jævnere og gemytligere kunde intet tænkes. Ret Egenskaber for et germansk Publikum. Allevegne, hvor Glæden hyldedes, var Lanner tilstede og bidrog til at kaste Glans over Stedet og Menneskene. Derfor træffes næsten alle de kendte Steder med de muntre Minder i Titlerne paa hans Kompositioner »Willkommen zum Sperl Ländler«, »Paradies Soirée Walzer«, »Dornbacher Ländler« etc., ja selv de morsomme Køretøjer »Sidskenvognene« (Zeiselwägen), der bragte Wienerne til Omegnens Forlystelsessteder, blev forevigede (»Zeisel Juchs Ländler«). Og med en Voldsomhed uden Lige slog Genren an. I et Nu var den ude over hele den germanske Verden, og som Paddehatte skød de op, de unge Talenter, der var parat til at sværge til den. Den var dertil Udtryk for et Folkeliv af sjælden Fornøjelighed, idet der til den knyttede sig en af de allermest yndede Folkeforlystelser, Dansen. Den blev et Krav i Tiden.

Blandt de unge Talenter, i hvis Blod Musiken sydede, men for hvem det ikke var den højtidelige akademiske

Musik, der stod som det attraaede Maal, var den unge Johann Strauss. Han havde kæmpet en haard Kamp for at komme til at følge denne sin Tilbøjelighed. Hans Fader, der var Indehaver af et Bierhaus »Zum guten Hirten« i Leopoldstadt, havde daglig for Øje Værtshusmusikanternes lidet misundelsesværdige Kaar og satte sig imod, at Sønnen valgte denne Vej. Da Moderen tilmed blev Enke, var alle Sunde lukkede. Han blev derfor sat i Bogbinderlære, men Opholdet i hans Mesters Hus, hvor det blev ham forbudt endog for Fornøjelses Skyld at dyrke sin Violin, blev ham utaaleligt, og en skønne Dag absenterede han sig kun fjorten Aar gammel. Med sin Violin under Armen vandrede han ud i den vide Verden. Vandringen blev dog ikke lang. Ude i Döbling traf han paa en gammel Musiker, Polischansky, der ikke blot overtalte Moderen til at lade Sønnen følge sit Hoved men endog gav ham saa fortræffelig Undervisning, at han snart fik Ansættelse hos Joh. Pammer i »Zum Sperl«.

Imidlertid kunde han ikke længe tilfredsstilles af denne ubemærkede Virksomhed. Han vilde ganske anderledes frem i Lyset. Da traf han Lanner. De to blev hurtig klare over, at de vilde kunne arbejde fortræffeligt sammen. Strauss foreslog at udvide den Lannerske Terzet til en Kvartet, og Lanner gik med Glæde ind paa at lade Strauss overtage Bratschen. Dette skete i Aaret 1819. Lanner var da 18 Aar gammel, Strauss kun 15. Som den yngste i Firkløveret maatte han rigtignok tillige overtage det ubehagelige men betydningsfulde Hverv at gaa rundt med Tallerkenen og indkassere Betalingen hos Gæsterne.

Forholdene var dengang endnu smaa, og Kontanter var ikke det lille Orkesters stærke Side. Tværtimod. Udpantningerne var mange, men Wienerhumøret af det ægte. Ikke mindst for Strauss kneb det. Engang var endog hans eneste Klædning i Fare. Men han vidste altid at klare sig, undertiden rigtignok ved højst pudsige Indfald. Da Kamme-

raterne beklagede sig over, at hans snærrende Bratsch skadede Ensemblet, og trængte ind paa ham for at faa ham til at købe en ny, manglede han naturligvis Penge. Men han vidste at bøde paa Fejlen. Han hældte Øl i Lydhullerne paa Instrumentet og rystede det godt. Det skal virkelig have hjulpet, saa det en Tid fik en smuk og blød Tone. Men en skønne Dag gik det rigtignok ogsaa op i Limningen. Saa endelig fik han et nyt.

Den ny Kraft var dog langtfra til Skade for Ensemblet. Dettes Ry voksede og med det Orkesteret, thi da Lanner skulde være allevegne, maatte han ligefrem udstykke Orkesteret for at kunne tilfredsstille Efterspørgslen. Dette har Interesse for selve Danseorkestrets Udvikling. I tidligere Tid saa dette nemlig helt anderledes ud. I Almindelighed bestod det kun af nogle faa Mand, som Regel Strygere. Det var kun paa Landet og lignende Steder, man holdt sig til Blæsere, hyppigt som den Dag i Dag Klarinetter. Det var jo dengang overalt, som vi ogsaa kender det i Danmark, Stadsmusikanten, der havde Eneretten paa at levere Musiken. Han lod da i Reglen Musiken besørge ved en Kvartet, enten en Strygekvartet eller ved en Blæsekvartet, bestaaende af 2 Klarinetter og 2 Fagotter. Selvom man en sjælden Gang ved højtidelige Lejligheder havde tilladt sig at supplere Strygekvartetten med en Træ- eller Messingblæser, hørte dette dog nærmest til Undtagelserne. Først ved Aarhundredskiftet blev en Besætning som f. Eks. Klarinet (i C), en eller to Violiner og Kontrabas (Bas Geige) ikke usædvanlig. Ved særlige Lejligheder kom Trompet og Pavke til. Med Hensyn til den sidste herskede der i Leipzig et pudsigt Forbud, idet det ikke var tilladt ved noget Bal eller anden Dans at benytte Pavker, medmindre der var en adelig eller en Person af akademisk Grad tilstede, hvorfor man i velhavende Huse havde for Skik at indbyde en eller anden forhutlet Magister blot for at kunne benytte Pavken. En saadan

Person kaldte man spottende for »Pavke-Doktor«. Senere kom Fløjte og Horn til. Beethovens »Mödlinger Tänze« er syvstemmige med Undtagelse af en enkelt, som er ottestemmig (Fløjte, Klarinet, Fagot, 2 Horn, 2 Violiner og Bas).

Nu var imidlertid Tiden inde til at give Danseorkesteret en noget anden Stilling. Efter at Lanner først som noget helt nyt havde ført Strygeorkesteret (Kvartetten) ud i det Fri i Stedet for det almindelige Hornorkester, skulde Udviklingen tage rivende Fart. Dansemusiken var ikke længer blot Ledsagelse til Dans, den var bleven Underholdningsmusik. Det var nu en slaaende Modsætning til det enkle Forhold, der skildres i Grillparzers »Der arme Spielmann«. Nu bivaanede man altsaa en Koncert. Med Væksten af Dansemelodiernes Betydning, de figurerer som Regel herefter sammen med Ouverturer o. lign., kunde man heller ikke godt nøjes med mindre end et veritabelt Koncertorkester. Med andre Ord, Besætningen er nu i det væsentlige den samme som ved al anden Musik. Metamorfosen var fuldbyrdet. I denne den seneste Form fremtraadte ogsaa Lanners Orkester i de Dage, da hans Virksomhed kulminerede. Dette var nemlig et Hovedpunkt ved Wienerdansenes hurtige og stigende Popularitet. Ikke blot de indsmigrende, sprudlende Melodier og den markante Rytmik men tillige den udviklede Instrumentation med fine diskrete Klangvirkninger, hvormed disse Danse fremtraadte, er et Særkende for den ny Stil, ligesom det i det Hele er Wienerkomponisternes Fortjeneste, at de har hævet Dansemusiken op fra dens Hjemsted i den snavsede og tilrøgede Knejpe til det festlige Koncertlokale, hvor dens Slægtskab med den akademiske Musik ganske anderledes kommer til sin Ret.

Ogsaa Strauss begyndte nu at lade den ene Melodi efter den anden flagre ud. I Begyndelsen fremtraadte han dog ikke selv som Komponisten. Hvad han skrev, fremkom

under Lanners Navn. Men det varede kun kort. Strauss' Kompositionstrang var kommen pludselig. Det var en Ejendommelighed hos Wienerkomponisterne, at de skrev med usædvanlig Lethed. Det kom, som den yngre Strauss senere fortalte, kun an paa, at der faldt En noget ind. Og mærkværdigt nok faldt der altid En noget ind. Ja, tilføjede han, Selvtilliden var endog saa stor, at man hyppigt til en bestemt Aften havde averteret en ny Vals, af hvilken der endnu samme Morgen ikke fandtes en Node. Dette var ialfald Lanners Methode, og netop den var det, der skulde give Anledning til, at de to Venner skiltes. Paa en saadan Morgen, hvor Lanner senest maatte lægge Haand paa Værket, befandt han sig ikke vel og sendte sporenstrengs Bud til Strauss med Ordre til skyndsomst at se til, at der »faldt ham noget ind«. Det lykkedes, og om Aftenen gik den ny Vals under Lanners Navn. Dette var afgørende. Ogsaa Strauss' Time var nu kommen. Han havde opdaget, at ogsaa han formaaede at yde noget, og det blev som anført ikke ved denne ene Vals. Lanner havde i 1825 maattet oprette en større fast Filial, nemlig i Dansesalen »Zum grünen Baum«, og Strauss blev udset til at lede den. Og paa en saadan Plads var der i Grunden ikke længere Anledning til at krybe i Skjul. Vennerne blev Rivaler. Da Strauss samtidig havde oprettet en selvstændig Kvartet, der musicerede i Værtshuset »Zum rothen Igel«, og da disse Virksomheder ikke i Længden lod sig forene, besluttede han, der samme Aar var indtraadt i den hellige Ægtestand, at skabe sig en helt selvstændig Virksomhed. Han og Lanner blev da enige om at skilles, og Orkestrets Musikere blev stillede overfor Valget, om de vilde følge Lanner eller Strauss. Et Flertal af dem fulgte den sidste. I Anledning af Skilsmissen skrev Lanner en »Trennungs Walzer«, der blev opført den sidste Aften, Strauss medvirkede i hans Orkester. Med et Orkester paa fjorten Mand kunde da

Strauss allerede næste Foraar optræde som selvstændig Kapelmester i forskellige af Datidens berømteste Lokaler »Zum Schwann« i Rossau, i Döbling og i »Bei den zwei Tauben«, i hvilken sidste den første af hans Kompositioner, der fremtræder under hans Navn, »Täuberln Walzer«, saa Dagens Lys. Det lykkedes ham her med utrolig Hurtighed at opnaa en Position, der ikke gav Lanners noget efter i Popularitet. Følgen blev naturligvis, at Publikum efter Wienermusiklivets Skik snart deltes i to Lejre, der hver svor til sin Mester. Dog skal det bemærkes, at denne ydre Konkurrence ingenlunde berørte det personlige Forhold mellem de to Mestre indbyrdes. Og det til Trods for, at det snart lykkedes Strauss udadtil at faa et mægtigt Forspring. Dette tog navnlig Fart, da han i 1827 blev Dirigent i Koncertlokalet »Zur Kettenbrücke« i Leopoldstadt, hvor han befandt sig i et afgjort Gennembrud og skrev den ene Træffer efter den anden med »Kettenbrücke-Walzer« i Spidsen. Dette Forspring skyldtes dog i ringere Grad hans Kompositioner end en vis forretningsmæssig Evne, han besad, og navnlig da den Omstændighed, at han til Forlægger for sine Kompositioner havde faaet den bekendte Tobias Haslinger, der forstod saavel i Indland som Udland at sætte en storartet Reklame i Scene. Det gjaldt nemlig for enhver Pris at opnaa og bevare Forspringet.

I Bøhmeren Joseph Labitzky og Ungareren Joseph Gungl var der allerede kommen nye Mænd frem paa Arenaen. Den første, en behændig Autodidakt, der oprindelig havde været første Violinist i Kurkapellerne i Marienbad og Carlsbad, havde siden 1822 i Spidsen for et eget Orkester, senere i Spidsen for Carlsbader Kurkapellet, foretaget talrige Koncertrejser rundtom i Tyskland og Østerrig, Rusland etc., hvor hans Danse vandt et mægtigt Publikum, der paa sine Steder ingenlunde stod tilbage for Lanners og Strauss'. Endnu i Fyrrerne er Labitzky en ligesaa hyppig Gæst paa Koncert-

programmerne. Hans lette og flagrende Melodier har dog ikke i Tiden haft den samme Levedygtighed som de store Wienermestres, men for Samtiden stod han ikke ringere. Hans bekendte Tremolo Vals »Andenken an Pawlowsky« var hos Lumbye ikke mindre efterspurgt end Lanners »Malapou-Galop«, der begge var sikre Da capo Numre.

Gungl havde femten Aar gammel begyndt sin Løbebane som Skolelærer for derefter at blive østerrigsk Militærmusiker. Allerede hans første Arbejde »Ungarischer Marsch« bragte ham frem i første Række. Hans berømte »Oberländler «skulde befæste dette Ry. Ogsaa han foretog talrige Koncertrejser, men hans egentlige Hovedvirsomhed falder først saa sent, at den er samtidig med Lumbyes, nemlig da han i 1843 traadte i Spidsen for det bekendte Orkester i Berlin, hvor han henlevede den betydningsfuldeste Del af sit Liv.

Den ældre Fahrbach, der var Elev af Strauss, naaede trods en fremragende Produktionsevne aldrig sin Lærer. Han var ikke som de andre Violinist men blæste Cornet; paa et givet Tidspunkt nød han et Ry, der nærmede sig Lanners og Strauss'. En anden af Strauss' Elever var Bendl, der dog savnede det rigtige Wienergemyt. Endelig kunde Herz glæde sig ved en kortvarig Popularitet. Ogsaa Lanner havde Epigoner. Adam, der en Tid lang tegnede til at blive en Forgrundsfigur paa dette Omraade men derefter vendte det utaknemmelige Wien Ryggen, og Schröder, der ligesom Adam var en dygtig Violinspiller. Endelig besad Ballin en mægtig Fordel i et fremragende Orkester, hvorimod han ikke som Komponist skulde faa nogen nævneværdig Betydning. Alle disse Navne var i Fyrrerne stærkt fremme. Nu er der vel faa eller ingen, der erindrer dem.

Wienerdansenes Ry var naaet viden om Lande. I Frankrig fandt de en Jordbund, hvis lette Sæder var et taknemmeligt Felt for Opdyrkningen af denne Genre. Philippe

Musard, »le roi des quadrilles«, som han kaldtes, var i Frankrig Dagens Løve. Efter deres Anlæg og den historiske Udvikling var det nemlig dengang endnu ikke saa meget de germanske Danseformer, der tiltalte Franskmændene. Deres Yndlingsdans var og blev den ældgamle men nu tildels fornyede Kvadrille. Den er i Virkeligheden kun den gamle nationale Kontredans, der først omkring 1820 faar det nye Navn. Den fremtræder i mange forskellige Former men som Regel i fem Figurer: Pantalon, Été, Poule (med Coda), Trenise og Finale. Som Kontredansen er Udtryk for det bonapartistiske Frankrig paa samme Maade som Galoppen er det for det orleanistiske, er Kvadrillen Udtryk for Borgerkongen Louis Philippes Regimente.

I denne laa ogsaa Musards Styrke. Men det var ikke blot i Paris ved Fester og Hofballer, hans Toner lød. Ogsaa i London var han en hyppig og velset Gæst. Indtil 1830 havde han i en Aarrække virket i den engelske Hovedstad, hvor hans Danse beherskede Hofballerne. I Paris var det navnlig i »Concert Musard« i Champs Elysées, at hans Kvadriller, der ofte ikke var original Musik men byggede over yndede Operamotiver af Auber, Halévy etc., gjorde ham til Parisernes erklærede Yndling. Naar han midt i sit Orkester sad ubevægelig i sin Lænestol, fortæller en Samtidig, var han et formeligt Drama. Kun hans højre Haand med Taktstokken var i Bevægelse, men hans Mimik afspejlede Melodiens Karakter. Selv hans store buskede ravnsorte Øjenbryn, der hævede og sænkede sig med Takten, havde noget overnaturligt ved sig. Musard havde den fortræffelige Evne at kunne tilpasse sig for alle mulige Krav og falde ind i en hvilkensomhelst Stil. I 1845 var han saaledes paany kommen til London i Anledning af et Kostumebal, der afholdtes af Dronning Victoria i Buckingham Palace. Hofballet blev holdt i Rococo Stil, og Musard komponerede paa Dronningens Befaling en »Quadrille de 1845

de la cour d'Angleterre ou souvenir du 17me siècle«. Ved denne Lejlighed arrangerede han ogsaa en stor »Morceau« af Glucks »Iphigenia«, betitlet noget affektert men fuldkommen i Stil »Que d'attrait, que de majesté, que de grâce, que de beauté«. Saadanne Eksempler giver den typiske Musard, men som saadan forgudede Tiden ham. Dog er han aldrig faldet helt i Germanernes Smag. Herhjemme har man bedre omend kun forbigaaende kunnet goutere ham. Men selvom hans Yndlingsform, Kvadrillen, ikke udenfor Frankrig spiller blot tilnærmelsesvis samme Rolle, har dog navnlig Strauss og hos os Lumbye jævnlig benyttet den.

Medens Lanner ved de mægtige Redouteballer og i de berømte Danseetablissementer til Stadighed fængslede det wienske Publikum med nye Valse (»Nachtviolen«, »Abendsterne«, »Hoffnungsstrahlen« etc.), følte Strauss Trang til at underlægge sig nyt Land. Han paabegyndte nu en Række storstilede Rejser, sande Korstog, der satte mægtige Spor, hvor han kom hen, og som bragte Navnet Strauss paa alles Læber og listede hans Melodier ind i alles Hjærter. Paa sin første Rejse kom han bl. a. til Berlin, hvor man opbød alle Midler for at overtale ham til at ombytte Kejserstaden ved Donau med det preussiske Kongesæde, hvad han dog standhaftig afslog. Den ham tiltænkte Virksomhed blev senere overtagen af Gungl. Gennem Tyskland, Holland og Belgien gik den næste Rejse. Den formede sig som et sandt Triumftog. Men endnu var tilbage det store Maal at erobre Paris. I 1837 tiltraadte han med sit Orkester, 28 Mand stærkt, den betydningsfulde Rejse mod det dragende Maal. Næppe havde han overskredet den franske Grænse, førend Lykken straks skulde tilsmile ham. I Strassbourg indløb midt under Koncerten Efterretningen om Erobringen af den algierske Fæstning Constantineh og General Danrémonts Heltedød, hvad der vakte en Storm af patriotisk Begejstring, der ogsaa

kom Strauss og hans fortrinlige Orkester, i hvilket han under alle sine Rejser havde en kraftig Støtte, tilgode. Ejendommeligt nok var det ikke ham men Lanner, der skrev Militær-Galoppen »Constantinehs Bestormelse«, som en Tid lang hørte til de mest yndede Numre i Lumbyes Orkester. Snart var han i Paris. Og her lykkedes det ham hurtigt i den almindelige Bevidsthed at vinde en afgørende Sejr over Musard, der trods Massevirkningen af sit 96 Mand store Orkester ikke formaaede at gøre sig gældende overfor Strauss' lille men sejrsvante Skare, der rustet med de sprudlende Wienermelodier for første Gang gav Pariserne rigtig Smag for Valsen. Allerede hans allerførste Koncert i »Gymnase musical« skabte et saadant Ry om ham, at selv Louis Philippe lod ham kalde og viste ham megen Opmærksomhed. Men det var ogsaa Perlerne i Strauss' Herskerkrone, man bød de undrende Parisere. Det var Valse som »Kettenbrücke«, »Erinnerungs«, »Philomelen«, »Nachtwandler«, »Gabrielen« etc. og Galopper som »Jugendfeuer« m. fl. Forholdet mellem de to Komponister var dog ret elskværdigt, og de gav i Forening ikke mindre end 30 Koncerter, men man fortæller rigtignok, at naar Pariserne havde hørt Strauss' Afdeling, plejede de at udvandre af Salen uden at interessere sig for, hvad Musard maatte have paa Hjærte. Strauss var Dagens Helt. De berømteste Musikere, som dengang flokkedes i Verdensstaden, kappedes om at hylde ham. Cherubini tilkastede ham en Violbuket, Auber og Meyerbeer ofrede ham uskrømtet Anerkendelse, Berlioz hilste ham i Avisartikler, og Paganini gik op og rakte ham Haanden for Publikums Øjne. Det lykkedes aldrig Musard at tage Revanche. Vel kom han senere paa sine Rejser ogsaa til Tyskland men dog uden der at vække den Begejstring, den tyske Valsekonge havde vakt i Frankrig. I November 1846 optraadte han saaledes i »Krolls Wintergarten« i Berlin. Her virkede han mest ved sin kolossale

Masseudfoldelse. Han havde saaledes ikke mindre end tolv Kontrabasser. Da han vendte hjem, erklærede »La Revue et Gazette musicale«, at hverken Udlandets Guld eller dets Kærtegn havde kunnet holde ham tilbage. »En hellig Pligt kaldte ham igen til Paris«. Grunden var dog vist snarere den, at han som specifik Fransk kun i Paris kunde vurderes efter Fortjeneste.

Dette Strauss' Held ligger vel for en stor Del i Valsens særlige Karakter, der med sit Indhold af indsmigrende Livsglæde ret var skikket til at virke paa Parisernes lette Sind. Valsen var ogsaa nu en anden end den, der tidligere var kendt i Frankrig under dette Navn. For det første var der i Wienerkomponisternes Valseform noget særlig østerrigsk, og dernæst havde den faaet en fast Form, bestaaende af en Introduktion, fem Numre og en Coda eller Finale. Tidligere havde den bestaaet af mange flere Afsnit. Ved Indvielsen af »Apollo Salen« i Wien i Aaret 1808 skrev Hummel en Vals med Trios i 9 Numre og en Coda. Senere forekom den endog med tolv Dele. Det var Wienerkomponisterne, der havde skabt den mere begrænsede men ved sit særlige Sving karakteristiske Form, som laa Franskmændenes tidligere Opfattelse saa fjærnt, og som netop virkede saa stærkt ved sin Fremmedartethed. Endelig var der over den hin Evne til at bringe Uro i Benene paa Folk, hvad Kvadrillen i sig selv ikke formaaede. Der er siden den Tid af Franskmænd sagt mange smukke Ord om Valsen. Murger f. Eks. kalder den »le pas de charge de l'amour«. Iøvrigt er det den almindelige Opfattelse hos de romanske Folk, at der i denne Dans ligger noget erotisk hidsende. En Italiener udtalte saaledes engang: »Valsen er en saa sanselig Dans, at kun den sindige Tysker kan danse den uden at staa i Fare for at opsluges af dens fraadende Bølger«. Og dog er i Virkeligheden Kvadrillen langt snarere for den elegante og letsindige Pariser af en saadan

Virkning, for ikke at tale om Fandangoen og Tarantellen for andre af Sydens Folk.

Trods Valsens uomtvistelige Fortrin mente Strauss det dog rigtigt at drage den Fordel af sit Pariserophold, at



Johann Strauss.
Efter samtidigt Litografi.

han benyttede Lejligheden til at studere Kvadrilleformen, og det lykkedes ham i den Grad at gøre sig til Herre over denne Form, at han i sin Produktion kunde præstere et meget stort Antal Kvadriller, der hævder sig smukt ved Siden af Musards.

Udadtil maa det da ogsaa indrømmes, at Strauss fuldtud hævder sig, som Wienerdansenes ledende Kraft. Da Genren med rivende Hast vinder Fodfæste i Nabolandene, er det stedse under hans Navn som »Concerter à la Strauss«. Herhjemme kaldes den slet og ret Straussermusik. Mangfoldige Steder indføres den ligefrem af Strauss selv og hans

Orkester. Og selvfølgelig var der hos denne Komponist Egenskaber af ikke helt sædvanlig Art. Hele hans personlige Fremtræden virkede paa Tilhørerne. Alt hos ham var ejendommeligt lige til hans Hovedform — tête carrée



Joseph Lanner.
Efter samtidigt Litografi.

som Franskmændene sagde. H. C. Andersen, der i 1834 saa ham dirigere i Hietzing, siger om ham i »Mit Livs Eventyr«: »Det var, som om Melodierne strømmede gennem ham ud af alle Lemmer, hans Øjne lyste, han var Livet og Lederen her, det var tydeligt«. Ti Aar senere hørte Gade ham i »Volksgarten«, men da var Indtrykket ringere. »Hans Corps«, skriver han hjem, »spiller godt, meget godt, dog havde jeg ventet mere, men maaske var de ikke ret ved Stemme«.

Kranset af Berømmelsens Krone holdt Strauss paany sit

Indtog i Wien, hvorfra han dog oftere skulde foretage lange og glorrige Rejser i Ind- og Udland. Nu, han igen var i Wien, hvor Lanner beskeden og fordringsløs røgtede sit Hverv til det sidste, følte han vel sit Forspring, men lykkelig følte han sig ikke. Kæmpemæssig Overanstrengelse paa hans Koncertrejser havde nedbrudt hans Helbred, i 1839 var han aldeles opgiven af Lægerne paa Grund af en Rygmarvssvindsot, han havde paadraget sig ved den vedholdende Nattevaagen, der knyttede sig til hans daglige Ledelse af Dansemusik, og der gik Aar, inden han atter var sig selv. Prisen for Førstepladsen havde været dyr. Selv hans Familieliv led derunder. Og dertil kommer, at han selv følte, at Forspringet kun var et ydre. Den rentud geniale Sikkerhed i det musikalske Instinkt, som var Lanners store Naturgave, ejede han ikke, om han end naaede fuldt paa Højde med ham i Opfindsomhed. Men hans Evne til rent personligt at gøre sig gældende, hans snildt beregnede Dedikationer til højfornemme Personer og Medlemmer af fyrstelige Huse, noget, Lanner kun i ringe Grad og alene af Veneration for de paagældende indlod sig paa, alt dette kom ham ypperligt til Hjælp i Konkurrencen med den beskedne Medbejler. Lanner var Østerriger og specielt Wiener med Liv og Sjæl. Strauss derimod var et ikke ringe Stykke af en Kosmopolit. Derfor træffer man hos Lanner netop Hjærtets Egenskaber og en Sentimentalitet, der bunder i det ægte Wienergemyt, medens Strauss er Skaberen af den elegante med fint udtænkte Raffinements udstyrede Wienervals. Hver især var da altsaa Udtryk for en særlig Side af den ny Stil. Men naar den yngre Strauss vil karakterisere dette Modsætningsforhold saaledes, at Lanners Valse synes at sige: »I bitt Euch schön, gehts tanzen!«, medens der fra Strauss' Melodier lyder et: »Gehts tanzen, i wills!«, er dette vistnok fornemmelig at skrive paa Familieskabets Regning. Strauss forstod endelig at omgive sig med en Nim-

bus af finere musikalsk Karakter. Han undlod saaledes aldrig paa sit Program at føre de store Navne iblandt, Navne som Mozart, Beethoven, Weber etc., hvilket Repertoire han da ogsaa havde udviklet sit Orkester til at fremføre i dadelløs Gengivelse. De bedste Navne undslog sig ikke for at optræde i Fællesskab med ham. Moscheles, Teresa Milanollo o. m. fl. har fra Tid til anden knyttet deres Sukces til Valsekongens. Strauss var stærkt beundret af Schumann, Mendelsohn hilste ham som Broder, men denne sidste skattede dog ikke Lanner ringere, ja han anbefalede engang Ferd. David Lanners Værker til samvittighedsfuldt Studium.

Til Ære for Strauss' Følelser for Vennen maa det dog siges, at han ikke glemte ham paa sit Program. Blandt talrige Eksempler skal kun nævnes et enkelt. Strauss var altid fyldt med originale Indfald, der satte hans Tilhøreres Fantasi i Bevægelse. Da Wien ved Fyrrernes Begyndelse var greben af en fuldstændig Rebusepidemi, gav han i »Sperl« en Fest under Navnet »Alles nur Rebus«, hvor alt var iklædt Rebusformen, saaledes at Folk endog stod paa Gadehjørnerne og grublede foran Plakaten. Blandt Opløsningerne paa de forskellige Gaader var ogsaa en, der lød »Lanners Nixentänze«, hvis Toner under stor Begejstring bruste gennem Salen.

Først sent lykkedes det Lanner at opnaa nogen ydre Anerkendelse af officiel Karakter. Han opnaade Ansættelse som Kapelmester ved 2det Wiener Borgerregiment. Han og Strauss fulgtes ogsaa ad paa dette Punkt. Først i sidste Øjeblik gjorde man ham til Æresborger i Wien. Men denne Glæde nød han kun kort. Den 14. April 1843 blev han bortrevet af Tyfus. Ved denne Lejlighed saa man ret, hvor elsket ogsaa Lanner var. En uoverskuelig Menneskemængde, 20,000 Personer, fulgte ham til Graven. Fra tre Orkestre lød Sørgemarschens Toner. Det ene af dem var 1ste Bor-

gerregiments Musikkorps med Strauss i Spidsen. Det var med dyb Smerte, denne fulgte Vennen til det sidste Hvilested ude i Ober Döbling. Lanner efterlod sig dog en betydelig Formue til sine Børn, en Søn, der var Musiker, og som paa dette Tidspunkt kun ni Aar gammel allerede flere Gange havde staaet i Spidsen for de militære Musikkorps ved Aftenunderholdninger i Wien, og en Datter, en bekendt Danserinde. Hans Orkester blev overtaget af Schröder.

Strauss var nu ubestridt Enehersker i Valsens Rige, men langvarigt skulde dette hans Eneherredømme ikke blive. Vennen var død, men Sønnen var allerede parat med Murbrækkeren. Det var med blandede Følelser, Strauss i Efteraaret 1844 saa sin Søn rykke frem som den ny Konkurrent, hvis Styrke han altfor snart skulde faa Lejlighed til at maale. Den unge Strauss debuterede som Dirigent for sit eget Orkester, i Dommayers Casino i Hietzing. Og her vandt han med et Slag et Publikum saa talrigt og begejstret, som Lanner og Faderen først havde erhvervet efter Aaringer. Og straks var Wienerne rede med tvende Partier med skarp Front mod hinanden. En Fylde af Melodier, der i Genialitet ikke stod tilbage for Faderens men i Friskhed langt overgik dem, var den Gave, den yngre Strauss ledsagede sin Debut med, og han var nu uimodsagt Folkets Yndling. Som en Løbeild rygtedes det ud over Evropa, at Valsekongen nu stod Fare for at blive stødt fra Tronen af sin kun 19-aarige Søn. Den unge Strauss vækker straks en hel Verdens Opmærksomhed. »Han komponerer ogsaa sine Valse selv«, beretter »Theaterbladet« herhjemme i København. Og det var kun en liden Trøst for Faderen at erholde tildelt Æresdiplom fra selve »Accademia di Santa Cecilia« i Rom.

Han vidste under disse Forhold intet klogere at gøre end at friske sine Lavrbær op ved en Koncertrejse bl. a. til Berlin, hvor Gungl paa sin Side fandt det raadeligst midlertidig at forlægge Residensen til Breslau. Imedens var

unge Strauss gaaet fra den ene Udmærkelse til den anden. Efter Forældrenes Skilsmisse sluttede han sig nøje til Moderen og kom derved i yderligere Modsætningsforhold til Faderen. Skønt ung af Aar var han i Wienerlivet allerede bleven Lanners Arvtager. I 1845 gik endog Rygtet, at han vilde gifte sig med Lanners Datter, den udmærkede Danserinde. Det vilde, som »Kjøbenhavns Theaterblad« herhjemme rigtigt bemærkede, sikkert være blevet et lystigt Ægtepar. Men det blev ved Rygtet. Derimod var han bleven ansat i Lanners tidligere Stilling som Kapelmester ved Nationalgarden, hvor Faderen indtog en lignende Plads. Netop her skulde Modsætningen mellem dem aabenbare sig paa en karakteristisk Maade.

Aaret 1848 var Frihedslængslernes store Aar. Ogsaa i Wien fylkedes Ungdommen om de revolutionære Ideer. Nationalgarden, der var en Omorganisation af den gamle Borgermilits, udgjorde naturligvis de Revolutionæres Kærnetropper. Blandt disse befandt den unge Strauss sig som Fisken i Vandet. Anderledes med den ældre Strauss, der i 1845 var bleven udnævnt til k. k. Hofballmusikdirector og var en rigtig »Schwarzgelber«, hvis konservative Tendenser ikke var til at tage Fejl af. Netop fra denne bevægede Tid skriver sig hans berømte »Radetzky Marsch«. Han havde oftere i den senere Tid tvungen af Omstændighederne maattet give sine nye Kompositioner Navne med et revolutionært Anstrøg som »Nationalgarde Marsch«, »Freiheits Marsch« o. s. v., som dog Sønnen straks overtrumfede med Melodier som »Freiheits- und Barrikadenlieder« og »Revolutions Marsch«. Gamle Strauss ærgrede sig ikke lidet derover, men saa en skønne Dag maatte han have Luft for sine oprigtige Følelser, og han skrev da den berømte Marsch, der fik Navn efter den frygtede Marechal. Det kom ham dog ikke til Skade paa gode Navn og Rygte. Tværtimod, hans Anseelse syntes netop i disse Dage at have naaet

Kulminationspunktet. Men det var ogsaa nogle af hans allerbedste Ting som »Amphionsklänge«, »Aetherträume«, »Sorgenbrecher«, »Landesfarben« o. m. fl., der paa denne Tid saa Dagens Lys.

I Februar 1849 oprandt de frygtelige Dage, hvis blodige Rædsler for lange Tider lagde en mørk Sky over Wienernes muntre Sind. Og efter denne blodige Tid følte han Jorden brænde under Fødderne. Han hastede paany bort til fremmede Steder for at genvinde sin Ligevægt. I September kom han omsider tilbage. Her mødte der ham straks et ondt Varsel, idet hans Bue brast ved første Buestrøg, da han igen viste sig for Wienerne i Ungers Casino i Hernals. Det varede da heller ikke længe, før han ligesom Vennen Lanner ramtes af Sygdom (Skarlagensfeber), og den 25. September 1849 udaandede den berømte Valsekonge, der havde formaaet i den Grad at fængsle Musikens Store, Mænd som Cherubini, Meyerbeer, Berlioz, Schumann etc. at de i ham saa en Ligemand. Han fandt sit sidste Hvilested i i Ober Döbling ved Siden af Lanner. Med ham var den sidste af Hovedmændene for det Kuld af Wienerkomponister borte, der havde skabt den nyere Dansemusik. Den unge Strauss, der langt skulde overstraale Faderen, var vel endnu tilbage, men han hører en nyere Tid til.

TROMPETEREN

I Rationalismens Danmark betegner jo det nittende Aarhundredes Frembrud Indvarslingen af en ny Tid. Trindt om i Landene medfører den franske Revolution og det Napoleonske Æventyr en Omvurdering af alle Værdier. Disse Kamptiders Genfødelse af Nationalitetsfølelsen, Kanontordenen fra Kongedybet og den umiddelbare Fornemmelse af den ny Tids Komme vakte som bekendt herhjemme den kraftige Opblussen af hidtil slumrende Egenskaber i det danske Folk. Men disse Egenskaber var Ynglingens, ikke Mandens, det var det varme Hjærte, ikke den kolde Hjærne. Det var Digtningen, Kunsten, Videnskaben, kort sagt Idealismen, for hvem det ny Aarhundrede blev Gennembruddet. Ikke den praktiske Sans, ikke den politiske Indsigt. Krigens Mare hvilede over Landet, Erhvervskilderne var udtømte og Statsbankerottens Aar 1813 oprandt. Under disse Forhold sløvedes Interessen for det offentlige Liv. Hverdagens Graa tonedes stedse mørkere og mørkere, men i Stemningernes og Fantasiens skyhøje Regioner levede Tidens Mennesker et andet og lykkeligere Liv, hvor barnlig Livsglæde skiftede med bevidst Nyden af Idealitetstrangens Lykke, en Higen, der bragte Danmarks Digtekunst til dens Kulminationspunkt og bragte dansk Musik ind i et lykkeligt Spor, hvor den bevidst nationale Tone skulde fødes. Paa Baggrund af disse Tilstande var der fremvokset et Folkeliv, hvis væsentligste Karaktertræk efterhaanden fæstnede sig som nøjsomme Livsvaner blandet med naiv Spidsborgerlighed. I Ly af disse beredtes der efterhaanden en Jord-

bund, som skulde vise sig saare frugtbar, da omsider Straussermusikens Sædekorn fandt Vej herop.

Der hvilede over Frederik den Sjettes København en egen Duft. Det var i de hyggelige Tider, da Brostenene endnu var toppede, da Rendestensbrædtet dækkede den farvede Strøm af alskens ubestemmeligt, og fremfor alt, da Voldene skærmede Idyllen mod den store Verden derude. Naar Aftenen faldt paa, og de osende Tranlamper kastede et flakkende og døsigt Skær ud over de øde Gader, hvor Vægteren med sine tyksaalede Støvler trampede sindigt afsted som det eneste Vidnesbyrd om menneskeligt Liv, da mærkede man lidet til Hoved- og Residensstaden, da sænkede der sig over selve Landets Puls og Hjærte et Drag af stille Fred. Det var i de store Afstandes Tid, hvor Nyheder derude fra ofte tog Uger og Maaneder at naa hertil, til Midtpunktet for Danmarks Kultur. Der hvilede over det Hele en træg men hjærtelig Gemytlighed, noget i Virkeligheden saa typisk dansk.

I disse Omgivelser saa Hans Christian Lumbye første Gang Dagens Lys den 2. Maj 1810. Faderen, Rasmus Hansen Lumbye, var paa dette Tidspunkt Korporal ved 3dje Kompagni af det i Citadellet Frederikshavn garnisonerende jyske Skarpskyttekorps. Følger man ham gennem Korpsets Rapportbøger, ses det, at han allerede fra 1806 har tjent ved Korpset, der dengang hed 2den sjællandske Bataillon let Infanteri, ikke at forveksle med Landeværnet, af hvilket forskellige Afdelinger i Kapertiden var trukne sammen til Forstærkning af Hovedstadens Garnison. Det var jo Ufredstider, og Engelskmanden truede stadig de danske Strande. Disciplinen var haard, Krumslutning hørte til Dagens Orden, og paa Blaagaard var der indrettet Lazaret. I Januar 1808 avancerede Lumbye til virkelig Korporal, og omtrent samtidig skiftede Korpset Navn, hvorhos der tildeltes det en Forstærkningsbataillon af Landeværnet, der ophævedes og overførtes til Linjetropperne.

I disse beskedne Kaar befandt Forældrene sig — Moderen Margreta Jönsdotter Malmgreen var fra Malmø — da Sønnen fødtes. Om selve Fødselsstedet hersker der nogen Tvivl. Om Faderen havde fast Kvarter i Kastellet, kan nemlig ikke oplyses. Derimod hævder en Familietradition, at det var i en Ejendom i Hyskenstræde. Georg Lumbye vil endnu erindre, at en Tante har vist ham Stedet som Barn, nemlig en Ejendom straks paa højre Haand, naar man kommer fra Vimmelskaftet, antagelig det nuværende Nr. 6. Her fødtes Hans Christian. Knapt en Snes Dage senere, den 20. Maj 1810, døbtes han i Garnisons Kirke, hvis danske Menighed Forældrene tilhørte, men i hvis Daabsbog Efternavnet forøvrigt fejlagtig staves Lundbye. Den Omstændighed, at Forældrene ikke tilhørte Citadellets Menighed, samt at der blandt Fadderne træffes flere Navne fra Kvarteret, lader formode, at Hyskenstræde ikke med Urette gør Krav paa at huse Familien Lumbye blandt dens Beboere i dette Aar.

Rasmus Lumbye var ikke selv Københavner. Som Navnet antyder, var han af fyensk Oprindelse. Der findes paa Fyen tvende Landsbyer af dette Navn. En større lidt Nord for Odense og en anden noget mindre nede ad Ringekanten ved Landevejen til Faaborg. Det er fra denne sidste, Slægten har hentet det Navn, der skulde faa Klang af andet og mere end et blot og bart Bynavn. Det var Tjenestens Krav, der drog ham bort fra Fødeøen til de forskellige Byer, hvor Forflyttelserne førte ham hen. Foreløbigt var han altsaa havnet i København. Men den lille Hans Christian skulde dog ikke længe vokse op som Københavnerdreng. Faderen, der efterhaanden var avanceret til Vaabenmester, ses nemlig allerede i 1816, da det jyske Skarpskyttekorps opløses, at være overgaaet til det i Randers liggende jyske Regiment lette Dragoner. Allerede i Seks-

aarsalderen forlod da Drengen København, da Familien flyttede til dens nye Kvarter i Randers.

Denne Rejse, der foregik landværts og midt i Vinterens Hjærte, skulde imidlertid ikke blive uden en vis skæbnesvanger Betydning for ham. Kommunikationsmidlerne var paa dette Tidspunkt langt fra ideale, og paa Istransporten over Storebælt paadrog han sig en Ørelidelse, der medførte en fremtrædende Døvhed paa det højre Øre. Denne vedvarede hele Livet igennem, uden at det dog fik nogen Indflydelse paa hans Virksomhed som Musiker. Først op i hans Alderdom, da ogsaa hans venstre Øre angrebes, maatte han give tabt.

Hans Christians Overførelse til Randers skulde dog ikke komme til at betyde en Hæmning for ham fra den Dag, hans Kærlighed til Musiken tidligst gav sig Udslag. Paa sin Vis var Provinsbyerne i hine Tider ikke ringere stillede i Henseende til Musikdyrkelse end nutildags. Tværtimod. Det var jo, medens endnu Lavsbaand og Privilegier beherskede Næringslivet, ogsaa det musikalske. Paa dette sidste Omraade levede endnu den ældgamle Institution, som kaldtes Stadsmusikanten. Den var gjort til et egentligt Embede, hvis Indehaver havde Eneret paa Leveringen af den Musik, Borgerne havde Brug for ved festlige Lejligheder, og da Stadsmusikanten jo ikke selv kunde være allevegne, havde han Ret til at lade den udføre ved sine faste Folk, hans »Svende«, der ofte tillige havde Kost og Logis hos ham. Ofte var Stadsmusikanten som Følge af dette Embedes vilkaarlige Besættelse naturligvis en sølle Fyr, men hyppigt var det dog en virkelig dygtig Musiker. Navnlig den Omstændighed, at Embedet i mange Tilfælde var besat med en forhenværende Hofviolon eller dog Elev i Kapellet, medførte, at Kvaliteten relativt var tilfredsstillende. Fra gammel Tid (1780) var det nemlig en ved kgl. Reskript fastslaaet Skik, at de rundt om i Købstæderne bestaaende

Stadsmusikantembeder var Retræteposter, hvortil Medlemmerne af det kgl. Kapel havde Fortrinsret. Kapellets Forret bestod deri, at Kapelchefen kunde indstille to eller flere Kandidater til Embedet. Skete dette ikke, havde Magistraten frie Hænder. Imidlertid sørgede de skiftende Kapelchefer altid for at have Kandidater paa Lager. Det var nemlig bleven en let og bekvem Maade at blive saadanne Medlemmer kvit, som enten paa Grund af Alder eller manglende Duelighed ikke længer egnede sig for Tjenesten i Kapellet. Dertil kom, at man paa samme Tid kom let over det ubehagelige Spørgsmaal om Pensionen, som Kapellets Budget befriedes for, naar den paagældende overgik til andet Embede. Derved opstod der naturligvis idelige Stridigheder med Magistraterne, som saa sig slet tjente med at faa Kræfter, der var udrangerede andetsteds, men de trak som Regel det korteste Straa. Tidligere var ogsaa Landdistrikterne inddragne under denne Bestemmelse, men dette ophørte med det nittende Aarhundredes Begyndelse. Alligevel var der nok endda, og vi ser derfor paa denne Tid en Række tidligere Hofvioloner sidde rundt om i Byerne i en god og efter Omstændighederne indbringende Levevej. Et Gode var der ved denne Ordning, nemlig at disse Folk, selv om de ikke repræsenterede det ypperlige, dog som Regel bragte nogen god Smag med sig som Arv efter deres tidligere Virksomhed. Derfor kunde de i det mindste som Lærere lægge et godt Grundlag. Mange af den Tids Musikere, som senere skulde vinde sig et Navn, skylder saadanne afdankede Hofvioloner deres første Uddannelse. Ogsaa om Henrik Rung gælder dette, omend hans Lærer, Caspar Jørgen Schindler, der havde taget Domicil i Næstved, vel ikke var Stadsmusikant dersteds. Men han var forhenværende Hofviolon og en Type paa netop den Slags Folk, som udgjorde Hovedmassen af Stadsmusikanter rundt om i Købstæderne.

Sin første Undervisning fik Hans Christian dog ikke hos Stadsmusikanten men hos en Lærer og Organist, der gav ham Timer i Violinspil, og flink var han, skønt Tanken kun var den, at han skulde lære at gnide Fiolen til Husbehov. I 1821 var der sket den Forandring i Faderens Stilling, at han fra Randers Dragonerne, hvor han træffes som Vagtmester, afgik for at indtræde i det i Odense garnisonerende fyenske Regiment lette Dragoner, hvor han blev, indtil han d. 1. Maj 1833 som Kastels- eller Justitsvagtmester erholdt sin Afsked med Pension. Næppe tolv Aar gammel kom da Hans Christian til Odense, den samme By, som ikke mange Aar i Forvejen havde huset en anden Hans Christians ærgerrige Drømme. Ogsaa Odense havde sin Stadsmusikant. Denne Stilling havde f. Eks. været beklædt af Hofviolonerne Søren Brandt og Alb. Rauch. I de Aar, Hans Christian opholdt sig i Fyens Hovedstad, varetoges Stadsmusikantens Pligter af den paa Stedet barnefødte David Jacob Sivertsen, kaldet Sivert, der ifølge Odense Købstads Raadstueprotokol allerede i 1818 i en Alder af 29 Aar var bleven beskikket til det nævnte Embede. Han var en dygtig Musiker, der forstod sine Ting, men Musiklivet der var dog mindre præget heraf end af den Omstændighed, at Byen var Garnisonsby. Og i Garnisonen spillede Musiken en stor Rolle. Alle, der paa nogen Maade kunde være med, dyrkede den. Da nogle Aar senere Underofficersstanden drøftes, kan en af Diskussionens Deltagere med Rette henvise til Odense, hvor man takket være den ædle, uegennyttige Foersom (en Broder til Organisten Foersom) vil se »Underofficerernes skjønne Comportement og store Færdighed i Musiken«, medens man andetsteds kun vil finde Værtshusuvæsen.

Glade Dage var det nu, der oprandt for Drengen, der røbede saa umiskendelige Evner, at det vakte Opmærksomhed. Stadsmusikanten, Sivert, fik Øje paa Drengens

ualmindelige Anlæg og tog sig af hans videre musikalske Uddannelse, forsaavidt som han gav ham lidt Undervisning i Musikteori eller Generalbas, som det dengang kaldtes. Som det i Reglen gaar, fik Omgivelserne afgørende Indflydelse paa Retningen af hans musikalske Udvikling. Odense var jo som anført i første Række Garnisonsby. Militærmusiken paa »Flakhaven« var derfor den dominerende i Byens musikalske Fysiognomi. Hans Christian var desuden et Soldaterbarn, og ret naturligt følte han sig i særlig Grad knyttet til Militærmusiken, hvis Virksomhed han fulgte med Barnets hele aabne Modtagelighed, og efterhaanden tog i hans Bevidsthed Musiken stadig Form efter den Musik, han daglig indsugede paa denne Maade. Han havde allerede gjort Forsøg paa at skrive nogle Smaasange. Nu var det navnlig Marschformen, der listede sig ind i hans Bevidsthed. Paa begge Felter vandt hans beskedne Smaasager Kenderes Bifald, hvad der kun ansporede ham til at fortsætte.

En saa tidlig Udvikling paa dette Punkt var ikke sædvanlig. Den medførte, at han knap fjorten Aar gammel fra 1. Maj 1824 at regne opnaaede Ansættelse som Trompeter ved Faderens Regiment, ligesom denne ved dettes første Eskadron. Nu var han selv Medlem af det Korps, der hidtil havde været den i det høje svævende Genstand for hans Beundring. Det kan nok være, at han var ikke lidet stolt, da han saagar til Hest promenerede Kongens Klæder, rød Kjole med lyseblaa Krave, Rabatter og Opslag, gule Kanter, hvide Knapper og hvidt Underfoer, hvid Vest, snævre lyseblaa Benklæder, Casque og Patrontaske, for Øjnene af de misundelige men imponerede Kammerater. Mange Aar senere udtalte han til Arthur Allin, da disse Ungdomsaar bragtes paa Bane: »Du kan tro, at jeg var stolt dengang, jeg blev Soldat; jeg traadte i Brostenene, saa Sporerne klirrede, for at Folk, skulde kunne høre, hvilken Karl jeg var bleven«.

Under Tjenesten følte han sig snart som voksen. Han saa hvor hurtigt hans Ærgærrighed var kronet med Held. Han maatte haste videre. Jo mere Heldet fulgte ham, desto højere satte han Maalet. Under disse Omstændigheder følte han snart, at Odense blev ham for trang. Den bød langtfra paa de Muligheder, hans Virkelyst lod ham ane. Han maatte for enhver Pris til København, til Æventyrstaden, hvorom Rygtet fortalte de lifligste Ting. Byen med Kongens eget Teater, med de store Komponister Weyse og Kuhlau og alle de fremmede Kunstnere, der kom og gik men alle bragte Bud ude fra den store Verden. Det kunde ikke være andet. Derover maatte han, hvis han skulde naa Resultater. Men hvorledes klare sig i Fødebyen, der dog for ham var den store, fremmede Stad. Vove sig ud paa det uvisse, var altfor resikabelt. Da bød Skæbnen ham en Chance.

Som Aarene var gaaede, havde Lumbye udviklet sig til en sjældent dygtig Trompeter. Blandt Kammeraterne vakte dette Misundelse, og navnlig en enkelt af dem gjorde ham Livet mere end almindeligt surt. Da indtraf der en Begivenhed, der efter en i Familien endnu levende Tradition forholder sig saaledes. En skønne Dag ankom selveste Frederik den Sjette med sin Stab. Udenfor Odense blev der holdt Revy over Garnisonen. Ved denne Lejlighed blev der som sædvanligt tilstaaet Mandskabet Adgang til at rette Henvendelser til Kongen, og saaledes skete det, at Lumbye red hen foran Majestæten og forebragte sin Anmodning om at blive forflyttet til Allerhøjstsammes Livgarde til Hest. Han viste tillige sit kammeratlige Sindelag ved paa Kongens Spørgsmaal om Grunden til dette hans Andragende at fortie Drillerierne af sin Plageaand og kun anføre Lysten til at tjene ved Kongens eget Regiment.

Paa Forhaand synes intet at være til Hinder for Rigtigheden af denne Beretning. Paa et Punkt er Fortællingen

dog givet ukorrekt. Frederik den Sjette har ikke i Aaret 1829 opholdt sig paa Fyen, endsige i Odense. Efter Holten har han overhovedet ikke været der senere end 1824. Derimod lod Stiftets Guvernør, Prins Christian Frederik, den senere Christian den Ottende, den 11. Juni 1829 det fyenske Dragonregiment passere Revy for sig, og med den deraf flydende Modifikation kunde Historien jo være meget troværdig.

Naar denne Beretning har fundet Plads her, er det imidlertid udelukkende for at vise, hvorledes en rigtig Kærne kan forvanskes ved den mundtlige Tradition, og derved forklare, hvorfor der i nærværende Skrift kun i forsvindende Grad er taget Hensyn til de utallige Anekdoter, der er i Omløb om H. C. Lumbye. Søger man denne Historie verificeret gennem Arkiverne, kommer man nemlig til følgende Resultat. I Sommeren 1828 var der stor Troppesamling ved Aarhus. Den 5. Juni ankom Kongen personlig med Dampskibet »Mercurius« til Aarhus fra Kalundborg. Han var ledsaget af et glimrende Følge, i hvilket bl. a. befandt sig Hestgardens Chef, Prinsen af Hessen-Philipsthal. I Dagene fra den 7. til 14. Juni blev der derefter afholdt Special-Revyer over de i og ved Aarhus forsamlede Tropper, af hvilke det fyenske Regiment lette Dragoner og det holstenske Lansener-Regiment var i Ilden Mandagen den 9., ved hvilken Lejlighed Lumbye kan have rettet en Anmodning som den anførte, ikke til Kongen, men til den tilstedeværende Chef for Hestgarden. Under 1. Novbr. 1828 har Lumbye nemlig skrevet en Ansøgning, der gennem Generalkommandoen i Fyen blev indsendt til General-Adjutant-Staben, og hvori han anholder Kongen om den oftnævnte Forflyttelse »af Lyst til Tienesten og for at forøge min Færdighed i Musiken, hvortil jeg i Deres Majestæts Residens Stad saa særdeles har Leilighed«. Og hertil har Regimentet føjet følgende Udtalelse: »Supplicanten — der i Aar ved

Aarhuus blev præsenteret Hans Durchlauchtighed Prinds til Hessen-Philipsthal — er 68 Tommer høi, 19 Aar gammel, en fortrinlig god Trompetter med megen musikalsk Genie, har et godt Udvortes, er yderst proper og ordentlig, og hans Opførsel har stedse været exemplarisk, saa Regimentet høist ugierne mistede ham; men paa Hans Durchlauchtighed Prinds af Hessen-Philipsthals Anmodning og med Hensyn til Supplicantens Fremtiid finder Regimentet sig pligtig allerunderdanigst at indstille denne hans allerunderdanigste Ansøgning til Deres Majestæts allernaadigste Bønhørelse«. Saa meget foreligger der om denne Sag, men dette er jo noget mindre romantisk, omend ærefuldt nok for den unge Trompeter. Kongen bifaldt Indstillingen og tilskrev under 15. Novbr. 1828 Garden, at det første vakante Trompeter Nummer skulde besættes med Lumbye.

Denne fik hurtig sit Ønske opfyldt, den 18. August 1829 dimitteredes han fra sit Regiment, hvor hans to yngre Brødre, Jens Peter og Rasmus, den første ogsaa som Trompeter, hævdede Slægtens Traditioner, Dagen efter findes han indtegnet ved Bæltpassagen fra Fyen til Sjælland, og en Sensommerdag stod han paany i sin Fødeby. Til de Begivenheder, der dette Aar sysselsatte Københavnerne mest, Oehlenschlägers Digterkroning i Lund, Bournonvilles Tilbagekomst og Ansættelse ved det kgl. Teater eller Nævefægtningen paa Nørrebros Teater, mærkede Lumbye kun lidet. Tjenesten og de nye Forhold lagde fuldt Beslag paa hans Opmærksomhed. Paa det Tidspunkt, Lumbye forsættes, var der dog endnu ikke noget Trompeter Nummer ledigt, hvorfor han tildeles Afdelingen som overkomplet. Fra 19. August 1829 til 31. Marts 1831 tjente da Lumbye ved Hestgardens første Eskadron (Liveskadronen) som Hornblæser. Men efter disse halvandet Aars Forløb træffer vi ham igen som Trompeter. Ifølge Stamrullen blev Trompeter Hans Christian Lumbye, »født i Kjøbenhavn, 22 Aar

gammel, $67^1/_2$ Tomme høi« som Vedtegningen lyder, »indsat« i Hestgardens anden Eskadron den 1. April 1831. Af Trompetere var der ikke mange ved Hestgarden. Foruden Lumbyes Eskadron var der kun Liveskadronen. Hver havde de tre Trompetere, altsaa ialt seks. Lumbyes nye Kolleger var Trompeterne Chr. Dems og Ole Gislinge, der begge var betydeligt ældre end han. Liveskadronens Trompetere var Joh. P. Gyldenspietz, Chr. Fr. Bomholtz og Joh. Eggert Jespersen.



Hestgardens Kaserne (nu Artillerikaserne).

Den Tjeneste, der her ventede ham, var adskillig mere afvekslende end den ved Odense Dragonerne. Det var en lang Række repræsentative Hverv, som Hestgardens Mandskab maatte afgive Staffage til. Naar Kongen en Gang om Aaret aabnede Højesteret, afgav den Eskorte, efterat først en Herold ledsaget af tvende Trompetere havde forkyndt Begivenheden (»redet Herredag ind«). Korpsets øverste Chef var den regerende Konge, men den egentlige Ledelse havde Korpskommandøren, der endnu paa det Tidspunkt, Lumbye indtraadte, var Generalmajor Prins F. W. C. L. til Hessen-Philipsthal-Barchfeld. I 1835 indtraadte Hs. Durchl. Prins Christian til Glücksborg, den senere Christian den Niende, som Ritmester à la suite ved Afdelingen, og samtidig tog han Bopæl paa Korpsets Kaserne, der i 1792 var nyopbygget som Afløser af den gamle Artillerikaserne ved Frederiksholms Kanal paa Materialgaardens Grund. Den brændte i 1798, men genopbyggedes derefter i den Skikkelse, hvori vi nu kender den.

I disse beskedne Omgivelser skulde ogsaa Lumbyes

Kunstnerliv tage sin Begyndelse. Det formede sig da ogsaa saare beskedent, Lønningen var kun ringe, og allerede Aaret efter, den 16. Maj 1832, ægtede han den nittenaarige Georgine Marie Hansine Hoff, yngste Datter af den i 1818 afdøde Skomagermester Joh. Hoff i Lille Brøndstræde. Ifølge Helliggeistes Kirkes Kopulationsbog blev Vielsen, hvortil han under 24. April havde erholdt Chefens Tilladelse, af Pastor Bull forrettet i Hjemmet eller, som det dengang almindeligt hed, »i Huset«. Han maatte da se sig om efter yderligere Ressourcer. Allerede i Odense var han anset som en overordentlig dygtig Trompetist. Dertil spillede han en Del Violin. Det faldt ham da ikke vanskeligt at faa Foden indenfor i de Krese, hvor der var god Fortjeneste at hente for en dygtig Musiker. Han blev Svend hos Stadsmusikanten i København. Den unge Mand med det lokkede Hoved, hvem man kunde se statelig og strunk i blinkende Kyrads paa den graa Trompeterskimmel i Spidsen for Hestgardens Afløsning, naar den om Middagen lagde Vejen gennem Byen til Amalienborg, var om Aftenen blandt de muntreste af Musikantersvendene, der spillede op til Dans.

Ogsaa København havde nemlig sin Stadsmusikant. Og dette Embede var vel nok, som rimeligt er, det mest eftertragtede af dem alle. Det var dog undertiden forbundet med adskillige Ubehageligheder at beklæde dette Embede. Hovedstaden var dengang som nu tillige Hovedsædet for Militærmusiken, idet de fleste og vigtigste Regimenter var samlede her. Hoboisterne nød fra gammel Tid det Prærogativ, at de med Forbigaaelse af Stadsmusikantens Privilegium havde Ret til at spille for Rangspersoner. Dette benyttedes i fuldt Maal men gav tillige Anledning til talrige Forsøg paa at udvide dette ingenlunde skarpt afgrænsede Omraade i samme Grad, som Stadsmusikanten bestræbte sig for at indskrænke det.

Det hændte ogsaa, at der fra anden Side trængte et Hjærtesuk frem til Offentlighedens Bevisthed. I de Tider

havde man ingen anden Udvej end af klage i »Politivennen«. Den var den jævne Mands eneste Tilflugt, og den tog sig troligt af alt mellem Himmel og Jord. Snart fremsætter den Forslag om »Kydskheds Præmier til Tjenestepiger«, snart drejer det sig om »Tydeligheds Gavnlighed i Brevvexling«, til andre Tider er det et Nødraab, om at »en nederdrægtig Skurkestreg ønskes opdaget«, et Par Gange træffer man et Vink til en nøgen Herre, hvis Paa- og Afklædningsscener foregik for oprullet Gardin »og afgav et ubehageligt Skue for Flere«, etsteds opholder man sig over en trenæset Dreng i Adelgaden, men allerhyppigst skrev man, som Klatterup siger om Ledermann, Anker over Rendestenens Bræt. Intet Under, at det ogsaa er her, vi træffer Besværingerne over Stadsmusikanten. Navnlig klagede man over Afgifterne til dette Embede, der var et af de mægtigste og mest indbringende. Paa Stadens Distrikt var der nogle og tyve priviligerede Danseboder, af hvilke de færreste havde to Musici, enkelte 5 à 6 men de fleste 3 à 4, og for dem maatte Danseværterne betale en Afgift, der tilsammen ansloges til 1260 Rbd. aarlig. Og for disse Penge opnaaede de ikke andet end Tilladelsen til selv at vælge deres Musikere. Navnlig var man misfornøjet herover, da Størsteparten af disse Musikere var Hoboister, om hvem man formente, »at de, som enhver anden Militair, kunde tillades, ved at udøve deres Kunst, at erhverve et Bidrag til deres Udkomme«. Ja, man fandt ligefrem Stillingen som Stadsmusikant i København overflødig, da man altid kunde faa Musik uden ham. Bestilte man Musiken hos ham, men hans Folk var engagerede andetsteds, var han undskyldt. Tog man saa andre Folk, beregnede han sig dog en klækkelig Del af Betalingen for hver af disse. Betaltes denne Afgift ikke, blev Musiken ulovlig. Og han haandhævede sit Privilegium med Jernhaand. I 1832 klagede en fattig Arbejdsmand, Holbech, der i et Selskab hos

nogle Bekendte havde spillet for Tidsfordriv indtil Kl. 9½ om Aftenen, over, at han, der selvfølgelig ikke havde taget Betaling herfor og ovenikøbet kun spillede meget maadeligt og, som han selv udtrykte sig, »ej var Kjender af Musik«, havde maattet betale 1 Rbd. i Mulkt.

Omtrent ved den Tid, Lumbye forsættes til København, blev Stadsmusikantembedet her i Byen overdraget Carl Gottlob Füssel. Han var indvandret fra Sachsen og havde tidligere været Hoboist ved Fodgarden. Derfra var han indtraadt i det kgl. Kapel som Klarinettist. Meget fremragende har han dog sikkert ikke været. Ialfald maatte han i sin Tid afgive Klarinetpartiet i Paërs »Agnese«, da det var ham for vanskeligt. I sit Embede havde han et ikke ringe Antal Svende, ved hvis Hjælp han var i Stand til at holde Forretningen gaaende. Kneb det til Tider at overkomme alt, tog han resolut Hjælp af andre Musikere, og ved saadanne Lejligheder gik han ikke af Vejen for at benytte Hoboister, der gennemgaaende var de eneste brugelige Kræfter, der var at opdrive. Da Lumbye saa sig om efter passende Bibeskæftigelse, faldt hans Øje straks paa Stadsmusikantens Svende, blandt hvem det hurtigt lykkedes ham at finde Optagelse, og hvor han snart gjorde sig bemærket blandt de bedste. Foruden Fortjenesten var der hermed forbundet den Fordel, at den bragte ham i Forhold til den Art Musik, der fortrinsvis laa for hans Evner.

Bortset fra Stadsmusikantens Virksomhed, som væsentligst indskrænkede sig til den officielle Taarnblæsning og navnlig den mere private Bal- og Dansemusik, var den musikalske Underholdning for det jævne Publikum saa godt som udelukkende at hente hos Militærmusiken. Det har Interesse at kaste et kort Blik paa denne som Udtryk for, hvad der var gængs, da Straussermusiken pludselig skulde skabe en hel Revolution paa dette Omraade.

Med Napoleonskrigene kom der Fart i Harmonimusiken.

Det ligger i Sagens Natur, at Militæret kun kan gøre Brug af saadanne Instrumenter, som lader sig benytte under Marschen. Det, der bliver Tale om, er altsaa kun Træ- og Messingblæsere. Men da Hoboisterne jævnlig gav Koncerter udenfor Tjenesten, opkom der snart en Sondring mellem den almindelige »Instrumentalmusik« og Harmonimusiken. Egentlige Harmonikoncerter fandt vel allerede Sted i 1801, men først i Sæsonen 1808—09 forekommer regelmæssige Koncerter, der hver fjortende Dag fandt Sted i Raus Hotel paa Kongens Nytorv, hvor Hoboisterne af den kgl. Livgarde til Fods afholdt saadanne under Henvisning til den Fuldkommenhed, Harmonimusiken havde opnaaet i de senere Aar, især ved Pariserkonservatoriet og »Conservatoire harmonique« i Berlin. Kronprinsens Regiment, der netop dette Aar ved Tronskiftet var blevet til Kongens Regiment, fulgte hurtigt i Gardens Fodspor. Fra Sæsonen 1817 træffer man ogsaa to Gange om Ugen Harmonimusik hos Konditor Firmenich ved Hercules Pavillonen i Rosenborg Have. Disse Koncerter var dog bestemte for den finere Portion. De kaldtes »elegante« og var ledsagede af Vauxhal men maatte i denne Form snart opgives, da de var altfor dyre.

Om Søndagen derimod spillede Regimentsmusiken ɔ: Hoboister fra forskellige Regimenter, og denne Musik var gratis. Dog synes ogsaa denne Art af Koncerter at have haft sine Mangler. I 1836 er der en Tilhører, der beklager sig over, at det, hvis man ikke vilde trænge sig ind i den tætsluttede Masse af Barnepiger, Børn, Landsoldater osv., der omgav de musicerende, var umuligt i en Afstand af 30 Skridt fra Musiken at skelne, hvad der spilles. Kun enkelte afbrudte Toner og Stortrommens Dundren var det muligt at opfange. Aarsagen formentes at være den, at de musicerende var placerede for lavt, nemlig paa en af Træer omgiven fugtig Plads, der laa lavere end Kavallergangen og ganske indesluttet af Publikum, saa at al Resonans forhindredes.

Ogsaa i enkelte af de Provinsbyer, hvor der var henlagt Garnisoner, foranstaltedes Friluftskoncerter med Harmonimusik. Saaledes fremhæves det, at Oberst v. Rømeling i den korte Tid, han var Chef for Kronens Regiment, havde gjort sig fortjent af Helsingør By ved at fremme Udviklingen af Regimentets Musikkorps, der hver Søndag Eftermiddag Kl. 5—7 foranstaltede Koncert i Marienlyst Have. Dog fandt man det ikke passende, at Musikkorpset, der ganske vist ikke optraadte i militær men civil Beklædning, men som dog mødte der ikke efter privat Engagement men efter Regimentsbefaling, hos de Spadserende indsamlede frivillige Gaver »vistnok til Forfriskning«. Den omløbende Tallerken fandt man ganske uforenelig saavel med Musikernes Optræden i kgl. Tjeneste som Stedets Karakter af kgl. Lysthave.

Den militære Harmonimusik var altsaa det jævne Folks Musik. Det var navnlig i de flotte og taktfaste Marscher, Overgangen dannedes til Straussermusiken. Militærmusiken havde nu engang en lys og festlig Karakter, og det kan derfor ikke undre, at man endnu i 1831 klagede i »Politivennen« over, at Militæret ved Henrettelser marscherer ud og hjem til »en lystig Musiqve«. Denne Form for Musik vedblev ogsaa siden at spille en ikke uvæsentlig Rolle i det folkelige Musikliv. Da Tivoli lukkede op, fandtes der ogsaa ved Siden af Lumbyes Selskab et Harmoniorkester, der indtog en fuldtud sideordnet Stilling.

Det stod dog ikke særlig godt til med Færdigheden paa de forskellige Militærinstrumenter. For Træblæsernes Vedkommende var Forholdet dog nogenlunde taaleligt, da der saavel fandtes kyndige Lærere, som Instrumentisterne i sig selv var mere estimerede. Derimod var Forholdet ved Messinginstrumenterne saare mistrøstende. Dette skyldtes vel for en Del den herskende Forestilling, at de underordnede Stemmer ikke udkrævede den samme Grad af Uddannelse som Hovedstemmerne, en Forudsætning, hvis

Urigtighed bliver desto mere indlysende i samme Grad, som Besætningen bliver mindre. Allermest maatte dette selvfølgelig gøre sig gældende ved den udelukkende af Metalinstrumenter bestaaende Hornmusik, den saakaldte »Feldtmusik«, hvis Intonationsrenhed f. Eks. ikke altid var af første Sort. Feltmusiken bestod dengang af Valdhorn, Klaphorn, Trompet og Basun (Bas, Tenor og Alt). I Krigsraad Keypers »Militair Musik-Skole« (1832) nævnes endnu Serpenten, der nu forlængst er ude af Kurs. Den var af Træ, overtrukken med Læder, havde Slangeform og blev blæst med Kedelmundstykke. Den blev anset for at være det, der af alle Blæseinstrumenter havde den fyldigste Tone, og tjente navnlig til at støtte Basbasunen. Som Tilbehør til et saadant Musikkorps hørte endelig Tambourerne. Senere bedredes dog Forholdene, der blev oprettet særlige Skoler for denne Art Musik, saaledes C. Richters i Gothersgaden (1840) for Kavalleri- og Infanterimusik. Men først, da Hærordningen af 28. April 1842 indfører den pragtfulde Brigademusik, opnaaes virkelig gode Tilstande.

Paa Traktørsteder som »Rosenlund« ved Jernporten for Indgangen til Frederiksberg Allé kunde man træffe Hornmusik. Stadsmusikanten derimod havde, bortset fra Taarnblæsningen, ogsaa Strygere. Det var under saadanne Vilkaar, Lumbye først fik Lejlighed til at udvikle sit Talent som Komponist. Dette fandt dog Sted under meget beskedne Former, idet hans Kompositioner oprindelig indskrænkede sig til smaa Melodistumper paa otte Takter, der ikke prætenderede synderligt. Men han var ikke i sit Forhold til Füssel bundet til noget Repertoire. Ofte ledede han selv den paagældende »Levering« blot mod at betale Afgiften til Stadsmusikanten. Under disse Forhold havde han rig Lejlighed til selv at skabe et Repertoire, der efterhaanden nød et vist Ry ikke blot hos Kammeraterne. Det morede ham ved hvert Bal at have noget nyt med. Det meste var holdt i

den gamle Stil og bestod ofte i Françaiser, Ecossaiser, Bøhmer- og Hamborger Valse o. lign. Navnlig Indstudering af Françaisepartier var en god Forretning for Figuranterne. Wienerkomponisterne kendte man endnu kun lidet til. Men han fandt her rig Lejlighed til at udvikle sin Opfindsomhed, ligesom han erhvervede et vist Haandelag til at arrangere dem. Alt laa kun og ventede paa den ydre Impuls, der skulde bringe Talentet til at slaa ud i lys Lue. Og da Tidens Fylde kom, var det den naturligste Sag af Verden, at det netop blev Lumbye, der kom til at staa i Spidsen for den ny Genre herhjemme. Hvad han skrev i denne Tid var dog som Regel langt over Jævnmaalet. Desværre er det vistnok ugørligt nu at paavise disse Ting, idet kun nogle ganske faa udkom i Trykken. De blev derimod regelmæssigt skrevne ind i Füssels Bøger i enkelte Stemmer uden nogensomhelst Angivelse af Komponistens Navn. Her var de tilmed strøede rundt mellem Arbejder af talrige andre ligeledes unavngivne Komponister. Disse Bøger blev efter Füssels Død i 1860 erhvervede af Balduin Dahl. Skønt det næppe er troligt, at denne har benyttet disse gamle Sager, er det dog udenfor al Tvivl, at han er paavirket af dem. Ialfald hændte det ofte i senere Aar, at Lumbye, naar han spillede Dahls Kompositioner, rystede paa Hovedet og sagde: »Det er dog Pokkers! Jeg synes saa bestemt, jeg skulde kende den et eller andet Steds fra«.

Det varede ikke længe, inden der omkring den unge Trompeter, hvis udprægede musikalske Egenskaber ikke kunde undgaa at falde i Øjnene, samlede sig en hel Stab af yngre Musikere, til hvem han knyttedes i trofast Venskab. Det var selvfølgelig fortrinsvis Hoboister og Trompetere. Til denne Kreds hørte Brødrene Jul. og M. Braunstein. De tilhørte en gammel Musikerslægt, hvis Navn hyppigt og fordelagtigt gør sig gældende gennem store Dele af det nittende Aarhundrede. Faderen Chr. Braunstein

var Oboist ved Kongens Regiment, en Onkel var Klarinettisten Joh. N. Braunstein i det kgl. Kapel, en anden Onkel var Henrik Braunstein, der senere var Musikdirektør for Harmonimusiken i Tivolis Koncertsal. Jul. Braunstein var en udmærket Trompetist, Broderen spillede hyppigt Cello. De blæste dog ogsaa Valdhorn, paa hvilket Instrument de var Elever af Kapelmusikus Joh. Andersen, og i hvilken Egenskab de f. Eks. i 1841 optraadte paa Hofteateret med et Divertissement af Kalliwoda. En anden Trompetist var C. W. Carlsen, Hoboist ved den kgl. Livgarde. Valdhornet repræsenteredes af Egense og Gyldenspietz, den sidste ved Borgerregimentets Musikkorps. En særdeles dygtig Klarinettist var Joh. Fr. Fuchs, senere første Klarinettist i det italienske Operaselskabs Orkester og Elev i Kapellet, hvor han dog først slap ind som Hofviolon i 1845, da Laurentius Lassen udnævntes til Stadsmusikant og Organist ved St. Mortens Kirke i Randers. Som Hofviolon virkede Fuchs dog kun kort. Han døde 1847 af Brystsyge kun 26 Aar gammel. Blandt Kammeraterne var endvidere Chr. Iversen, der fra Prins Christians Regiments Musikkorps i 1842 gik over i første Infanteribrigade og i 1850 kom ind i Kapellet efter Krætzmer. Denne, der først havde været gift med Danserinden Andrea Krætzmer og senere med en Sangerinde, og som forøvrigt var Organist ved Citadelskirken, stod sig ikke godt med sine overordnede. Hovedet paa Sømmet var dog hans Adfærd overfor Fru Heiberg. Synge noget videre kunde hun jo ikke. Og ved en Lejlighed, da Heiberg selv sad nede i Parkettet, kunde han ikke dy sig for paa Oboen at karrikere den berømte Dame. Han fik saa sin Afsked, og Iversen kom ind. En overordentlig dygtig Fløjtenist var allerede dengang C. J. Andersen, kaldet »Lille Andersen«, Fader til de udmærkede Flautister Joachim og Vigo Andersen. Ogsaa han var Svend hos Stadsmusikanten. Th. Kempf var Fagottist, i hvilken Egenskab han

ogsaa senere indtraadte i Kapellet. Blandt Violinerne kan endvidere fremhæves R. Krause, den senere Koncertmester Carl Petersen, »Enøjede Petersen«, og Chr. Schiemann, der allerede tidligt kom til at indtage en anset Plads i Kapellet paa sit Hovedinstrument Oboen. Endelig var den ældre Allin ligefrem Virtuos paa Trommen. Endnu flere hørte til denne Kres. Vi genfinder senere et Flertal af dem i Tivolis Koncertsal, hvorfra de atter skulde gøre Springet til Kapellet. Det er et udmærket Vidnesbyrd om Tivoliorkestrets glimrende Traditioner, at det kgl. Kapel lige fra Tivolis første Dage efterhaanden har optaget et stort Antal af dets Medlemmer, en Tradition, der forøvrigt vedligeholdes den Dag i Dag. Men Grundstammen af Tivoliorkestret er at søge i Lumbyes tidligste Kres, hvor det netop var Dygtighederne, der mødtes. I Slutningen af Trediverne kom endnu en ganske ung Mand til. Det var Andr. Fr. Lincke, som i mange Aar skulde være Lumbye en betydelig Støtte. Han var dengang Hoboist ved Livgarden men tillige en dygtig Violinist. Skønt han oprindelig var bestemt til ligesom Faderen at være Militærmusiker og derfor ligesom Lumbye allerede som Dreng blev Spillemand i Hæren, var det dog navnlig som Stryger, han forstod at gøre sig gældende. Hans Ærgærrighed paa dette Omraade gav sig da ogsaa Udslag i de bekendte otte Violinetuder, hans ubetinget vægtigste Arbejde, der dog — udgivne af Edm. Singer — først skulde naa frem til Offentligheden mange Aar senere, efter at han forlængst havde lukket sine Øjne. Paa et Punkt var han ogsaa Vennen betydeligt overlegen. Han var en solid Teoretiker, der paa dette Omraade sad inde med en meget alsidig Viden, som mangen Gang skulde komme Lumbye til Gode.

Medens Lumbye kun blev hos Füssel, til han selv træder frem som Orkesteranfører, svigtede han ikke Hestgarden før et Par Aar senere. I de snævre Kasernerum havde han fundet sig et Hjem, her søgte de store Navne som Bour-

nonville ham, paa Kasernegaardens ujævne Stenbro, hvor Græsset efter gammel Vane groede lige saa frodigt som foran Christiansborg Slot, legede hans Børn, omfattede med beskyttende Velvilje af Prins Christian, der hele Livet igennem viste Lumbye den største Venlighed og oftere erindrede ham om den Tid, de to havde staaet i Tjenesten sammen. Men svækket efter et Hospitalsophold i 1841 og ved Udsigten til lejlighedsvis Afgang paa Grund af Hærreduktionen ansøgte han selv om Afsked. Sammen med Trompeteren Peter Gyldenspietz dimitteredes han den 31. August 1842. Medens Lumbye fuld af Arbejdslyst stod ved Begyndelsen af en glorrig Løbebane, var Gyldenspietz derimod nu løbet træt. Han var en talentfuld Violinspiller, og naar han slog sine Pavker, en paa hver Side af Hesten, kunde man være sikker paa, at det var nobelt og en dygtig Musiker værdigt. Af den store Mængde var han mest kendt for sit enorme Korpus, og selv om det er en mild Overdrivelse, naar det fortælles, at han maatte benytte Stige for at komme op paa Hesten, er det utvivlsomt, at han for Københavnerne var en Seværdighed, der altid samlede en taknemlig Skare af Tilskuere, naar han kom ridende foran Afdelingen, medens Hesten stønnede under den umaadelige Vægt. I Henhold til allerhøjeste Resolution af 9. August 1842 blev der efter Indstilling af Generalkommissariats-Kollegiet tilstaaet dem begge Afgang med den hidtil hafte Lønning 161 Rbd. 20 Sk. aarlig som Pension, indtil de paa anden Maade kunde blive forsørgede. Derimod mente den paaholdende Christian den Ottende ikke at kunne bifalde Gardens Indstilling om ved deres Afgang at bevilge dem som en Gave Beløbet for et Aar af den Del af Pensionen, der vilde være at afholde af Krigshospitalskassen. Lumbye var dog glad for sin Pension. Han var nu en fri Mand. En ny Trompeter, Ludvig Mollerup, indtraadte i det ledige Nummer, og det militære Afsnit af Lumbyes Løbebane var definitivt afsluttet.

1839

Omsider oprandt det Aar, der skulde blive et for Lumbye i flere Henseender saa afgørende. Det Virksomhedsomraade, der hidtil var ham afstukket, var baade snævert og trangt, og paa alle Kanter rejste det lille Samfunds Vægge sig til Hindring for større Udfoldelse. Som den ureflekterede og barnlige Natur, han var, har han dog sikkert følt sig tilfreds, og han har heller næppe øjnet Vejen ud af de hæmmende Skranker. Det laa i Tiden. Man var ikke forvænt, og derfor savnede man ikke de større Forhold. Paa alle Omraader var det en helt provinsiel Aand, der gjorde sig gældende. Ikke mindst paa Fornøjelsernes. Helt faa var disse vel ikke, men saa usigelig jævne og enfoldige, ganske som Tidens Mennesker. Denne Maalestok for Datidens jævne Borgerlighed er for os af saa meget større Interesse, som den giver et levende Billede af den Baggrund, paa hvilken Lumbyes fremtidige Virksomhed maa ses.

Byen selv var dog, navnlig i Sommermaanederne, saare karrigt forsynet med Fornøjelser. Naar bortses fra Sommerorestillingerne paa den kgl. Scene eller paa Hofteatret, var der egentlig kun Konditor Firmenich ved Hercules Pavillonen i Rosenborg Have, hvor man hver Tirsdag og Fredag Aften fra Kl. 8 indtil Udringning kunde høre Harmonimusik. Men mere Musik var der heller ikke. Det var ikke som i gamle Dage, klages der i »Politivennen«, da der om Aftenen i Kavallergangen indfandt sig en eller anden Musicus snart med Violin, snart med Harpe. Vel var det ikke altid en Mester. Men nu var der idel Tomhed. Man maatte henlægge sin Aftenpromenade til Filosofgangen eller til Vol-

den med den henrivende Udsigt over Søerne, og i hvis idylliske Omgivelser Aftenens Stilhed kun brødes af Nattergalens uskolede men ikke derfor mindre fortryllende Røst. Dermed var Fornøjelsernes Række udtømt, og paa Hjemvejen skulde man paa denne Aarstid have ondt ved at træffe paa en og anden mere eller mindre ambulant Gøglerbod som f. Eks. C. F. Møllers Kunst-Automat-Vokskabinet, der udenfor Kildetiden havde til Huse paa Hjørnet af Store Købmagergade og Skindergade, og hvor der for en Mark og otte Skilling bødes paa »Liniedands og Fremstillinger af flere smaae Figurer, med flere Gjenstande, som paa det behageligste ville underholde det ærede Publicum, og til Slutning chinesisk Fyrværkeri, m. m., som af Placaten kan erfares.«

Paa lumre Sommeraftener var det naturligvis ikke her, man skulde søge Københavnerne. De egentlige Forlystelser laa dengang udenfor Stadens Porte d. v. s. saa godt som udelukkende udenfor Vesterport. Dette var Vejen ud til Københavnernes gamle Søndagsfornøjelse, Vandringen ad Frederiksberg Allé ud til Slottet, Kongens Sommerresidens, hvor Folkelivet udfoldede sig langs Kanalerne, naar Landsfaderen med Familie til Regimentsmusikens Toner sejlede til Beskuelse for det taknemlige Folk. Nu var Kongen bleven gammel, men Sejladsen fortsattes, og skønt Julirevolutionens Dønninger ogsaa havde naaet de danske Strande og gjort Skaar i det gamle Forhold mellem Kongen og hans Undersaatter, strømmede endnu det gemene Folk i tætte Skarer til Frederiksberg for at høre Musiken og se de brogede Uniformer, der udgjorde den kongelige Pragt.

Naar saa Dagens Herligheder var til Ende, og man, maaske efter et Trip ind i Jostys Konditori eller til Schweitzerhusets Vand paa Maskine, havde set den gamle Konge i højstegen Person køre ind til Byen for at tilbringe Aftenen hos Fru Dannemand paa Toldbodvejen, gik Turen i den stille Sommeraften hjemefter ad Alléen, der ikke blot var

garneret med dybe Grøfter men ogsaa med nye Fornøjelser hvis Tiltrækningskraft nok skulde holde Opmærksomheden' fangen. Mere materielt anlagte Naturer gjorde en lille Afstikker ind i Allégade til den fra Datidens Studenterliv saa velkendte Original Lars Mathiesen eller hans Konkurrent, Hallebye, paa den anden Side af Vejen eller til Pilealléens Smaahaver, men ogsaa for mere kunstelskende havde Glæden Templer. Straks paa Frederiksberg Runddel mødte Øjet Monigattis Pavillon. Den var rejst ved Midten af Tyverne. Oprindelig havde der her været Musik og Sang af Tyrolere, og da herskede der endnu Idyl paa Stedet. Da sad Borgerpublikummets Damer med deres medbragte Strikkestrømpe og smaasnakkede mellem Numrene, medens Tallerkenen gik rundt efter Firskillinger. Men Tyrolerne fortrængtes i Tidens Løb af Italienerne Annato og Perecini, der indtil Trængsel samlede et taknemligt Publikum om deres Sang og Mandolinspil, medens der udenfor Pavillonen afbrændtes Fyrværkeri.

Men Vejen er lang og Bedestederne mange. Foran i Frederiksberg Allé, inden man paa Hjemvejen havde passeret Jernporten, laa flere af de yndede og ingenlunde ubetydelige Traktørsteder som det gamle Ratzeborg, »Blokskibet«, væsentligst frekventeret af de bredeste Lag, og Chr. Kehlets nye Havesalon paa Alléenberg, Mad. Lynges kendte Traktørsted i ny Skikkelse, hvor det bedre Publikum søgte hen. Paa dette sidste Sted træffer vi netop denne Sommer et lokkende Program. Vi træffer Harmonimusik med hyppige Soloer paa Valdhorn. Endvidere en Kvintet bestaaende af Fløjte, to Violiner, Viola og Kontrabas. Her klinger Webers »Aufforderung zum Tanz« og Bas Arien af »Tryllefløjten«. Den sidste forekom ved de Vokal- og Instrumentalkoncerter, der blev givet af kurfyrstelig Hof Operasanger Julius Grove fra Kassel, forhen ved Operaen i Wien. Helt inferiørt var det altsaa ikke. Men man bliver unægtelig lidt forbløffet,

naar man paa Programmet læser en Meddelelse som denne fra Hof Operasangeren til Publikum. »Efterat Concerten er tilende, vil Undertegnede have den Ære at foredrage nogle Intermezzer af Operaer, hvorved forekomme Passager af betydeligt Stemmeomfang. Skulde der være nogle af de respective Tilhørere, som tiltroe sig Evne at gjøre mig det efter med samme Styrke og Reenhed af Intonationen, da tilbyder jeg at overlade til ham hele Indtægten af Concerten, om forlanges«. Det ses dog ikke, at nogen har meldt sig. Kort efter afløstes han af de preussiske Sangere, Brødrene Rosenbaum. Et mere stilfærdigt Tilflugtssted, lige inden man passerede Jernporten, fandt man endelig i Konditor Comino Gaudenzis store Have paa Ejendommen Nr. 62 paa Hjørnet af Alléen og Værnedamsvejen.

Havde man Jernporten bag sig, og var man naaet ind paa det med lave etetages Huse bebyggede Vesterbro, stødte man paa nye Fristelser. Straks tilvenstre vinkede ved Rosenaaens mudrede Vand det gamle yndede Traktørsted »Rosenlund«, som vi kender saa godt fra Overskous og Arnesens Folkekomedie »Capriciosa«, der endnu i 1839 for fuldt Hus gik over Scenen paa Kongens Nytorv. Paa Rosenlund, hvis Herligheder saa udførligt opregnes af Opvartningpigen Lene, var det jo, Peter Kaninstok og Kakadue skulde hente deres Rus i den dampende Punsch. Værten herude R. T. Kehlet eller »Gamle Kehlet«, som han kaldtes, en Broder til den fornævnte Indehaver af Havesalonen i Frederiksberg Allé og det for Datiden ret storstilede Kaffehus i Erichsens Palæ paa Kongens Nytorv, lokkede i »Adresseavisen« med, at »sex udmærket gode Musici ville hver Aften, fra Kl. 8 til 11, give en fortrinlig Hornmusik i Haugen«, og for at overvinde den sidste Betænkelighed fremhævede han, at »iblandt Instrumenterne udmærke sig især Klaphornet og Ventiltrompeten«. Man maatte da ikke tro, at det var rene Sinker.

Over denne Lokkemad hviler der en ægte Duft af svundne

Tider, hvor man var taknemmelig for lidt, og hvor Ting, som ingen nu gider ændse, var en Attraktion. Instrumentalmusiken stod dengang baade for Solisternes og Sammenspillets Vedkommende endnu paa et underlig uudviklet Stadium, hvad der afgørende prægede det hjemlige Koncertliv. Man kunde spore det helt op til det kgl. Teater, der dengang var Tumleplads for meget andet end netop den dramatiske Kunst. Her optraadte fremmede Dansere, til Tider endog Taskenspillere og Styltedansere, men navnlig de Koncertgivere, hjemlige som fremmede, der vilde have et større Publikum i Tale. Netop i dette Herrens Aar gaves hyppige Koncerter paa Teatret af en Række Kunstnere med Violoncellisten Kellermann i Spidsen. Men ogsaa i beskednere, mere typiske Former lærer vi her det københavnske Koncertliv at kende. Det var saaledes ikke ualmindeligt at træffe adskilligt, som vi nu vilde karakterisere som Varieténumre, herunder Koncert af bøhmiske Bjærgfolk. Ogsaa Guitarspillere optraadte, blandt dem Medlemmer af den kendte Artistfamilie Pettoletti. Heller ikke Musikkonservatoriets Elevkoncerter hører til de Ting, man nu om Dage turde vove at byde Publikum paa dette Sted. Men Tiden var nøjsom og barnlig. Det gjaldt Høje som Lave. Kravene var rimelige og Sindet modtageligt.

Imidlertid var der blandt Sværmen, der drog ind mod Byen, andre, for hvem Ørets Tilfredsstillelse ikke var nok, men som ogsaa krævede noget for Øjet. For saadanne var Maalet det gamle Morskabsteater, »Prices Komedie«, der laa skraas overfor den kgl. Skydebane. Hvor yndet det var, fremgaar tilfulde af den berømte Forklaring af det vanskelige Begreb Reguladetri, som Heiberg lader Zierlich fremsætte i »Aprilsnarrene«. Disse Lokaliteter var ogsaa en taknemmelig Baggrund for Arnesens Vaudeville »Intriguen ved Morskabstheatret«. Det var i lange Tider foruden det kgl. Teater det eneste stationære Teater i København

og Omegn. Dets Forgænger havde været en tarvelig Træbygning, der først var rejst paa samme Sted men senere laa lidt længere ude paa samme Side af Vejen. Efterhaanden som dets Forestillinger havde vundet Anklang hos Byens Borgere, var det bleven til en i Byens Bevidsthed fast indgroet Institution, der i 1817 kunde rejse den ny statelige Træbygning med Søjlehal mod Facaden, der hører til de kendte Minder fra det gamle København. Grundlæggeren af al denne Herlighed var James Price, der havde en udmærket Støtte i Italieneren Giuseppe Casorti, en Søn af Lederen af det store italienske Selskab, som ved Aarhundredskiftet førte Genren i den her i Landet særlig kendte Form til Danmark. Det var dog ikke Price men Casortierne, vi har at takke for hine gamle Pantomimer, der den Dag i Dag fryder Slægtens yngste og hører til deres kæreste Tivoliminder. Efter hans Død beherskedes Morskabsteatret til Stadighed af Slægten Price. Medens man i tidligere Tid vel havde haft Artister over Jævnmaalet, fremstod der nu, foruden at en Dansk viser sig, en Stolemager Petersen, der under Kunstnernavnet Mesorskys ærlig kreerede Troldmandens Parti i Pantomimen, en Række udmærkede Kræfter, navnlig efter at de to Brødre James og Adolph Price havde ægtet Søstrene Rosa og Flora Lewin, Døtre af en af Pricernes gamle Konkurrenter, Englænderen Lewin, der sammen med Pettoletti og Magni forgæves havde gjort dem Rangen stridig ved udenfor Nørreport ved Blaagaard at oprette et nyt Morskabsteater med Pantomimer og Klownløjer, der dog ikke syntes at falde i Københavnernes Smag. Han maatte imidlertid paa Grund af Uenighed med sine Medinteressenter trække sig ud af Foretagendet og søgte da Optagelse hos Pricerne, hvor hans tre unge Døtres Solodans skabte en Tiltrækning mere. Efter det omtalte Dobbeltægteskab udviklede Morskabsteatret sig efterhaanden til en ypperlig Planteskole for mimisk og plastisk Kunst. Paa

disse Brædder opøvedes ogsaa de unge Atleter og Gymnastikere Volkersen, Busholm, Hesse, Westerblaae m. fl. en kort Tid til deres senere Triumfer paa Tivolis Pantomimeteater, omend de havde faaet deres første Uddannelse hos Pettoletti. Herude fik Valdemar og Juliette Price, der begge var Børn af Adolph og Flora Price, deres første Indvielse til Scenens Kunst, hvori de begge, vejledede af en Bournonvilles nænsomme Haand, skulde kaste Glans over Pricernes gamle Navn.

Det var første Sæson efter halvandet Aars Fraværelse, Pricerne nu paany havde taget deres gamle Teater i Besiddelse. De mødte med nyt Program og delvis med nye Kræfter. Forestillingerne aabnedes med »Hr. og Fru Linsen eller Den lille Malkepige«, et Balletdivertissement, der udførtes af Børnene Price og Gabrie. Det var arrangeret og sat i Scene af et af Selskabets nye Medlemmer, forh. Balletmester og første Solodanser ved Théâtre St. Martin i Paris Telemaque Gabrie. »Rosen« var et andet Divertissement fra samme Haand. Sammen med Mad. Flora Price dansede han »National Kosakdans«. I disses Fremstilling saa man ogsaa for første Gang en anden Nyhed, den polske Nationaldans, Mazurkaen. Endelig dansede Amalie, Juliette og Sophie Prices komiske Pas de trois, ligesom Pantomimen holdtes vedlige (»Harlequin Kukkenbager og Pierro Bombardeer« m. fl.).

Hermed var Mulighederne for munter Tidkort dog ingenlunde udtømt. Inde nær ved Frihedsstøtten, fortrinsvis ved den østlige af de to skyggefulde Alléer, traf man efter at have passeret Vesterbros Danseboder og Traktørsteder de sidste Forlystelser, førend Stadsgravens stille Vand og Voldene satte Skel mellem Støjen og Larmen derude i Glædens Templer og Byens mennesketomme, ekkogivende og oftest i det fuldkomneste Magistratsmaaneskin henliggende Gader. Mest Opmærksomhed vækker paa Afstand det saa-

kaldte Vesterbros nye Teater, der laa klods op ad Glaciet, hvor senere Tivolis Féverden skulde trylles frem mellem de tavse Træer. Her var forøvrigt Underholdningen meget forskellig efter Aarstiden, idet der kun i Sommermaanederne var egenlig Teater. Den foregaaende Vinter havde det derimod givet Ly for det store Cirque Tourniaire, hvor et stort Apparat var sat i Scene. Her var baade for Øjet og Øret og for den dristigste Fantasi. Dressurnumre i broget Afveksling med pragtfulde Udstyrspantomimer hørte her til Dagens Orden. »Røverne i Abruzzerne« hed en Forestilling, hvor der vistes »interessante Productioner i den høiere Ridekunst«, alt medens Bøsserne knaldede og Krudtrøgen hidsede Tilskuernes Spænding. »Napoleon Bonaparte eller Republiken, Keiserdømmet og de 100 Dage« hed en anden. I denne optraadte François Tourniaire, der paafaldende lignede Napoleon, og hvem man udgav for en Søn af den store Kejser, i dennes Rolle. Han bar den bekendte Dragt, og midt under det stumme Spil, fortæller Schorn, kunde han udbryde med et fortvivlet: »Waterloo, Marengo«. Man valgte Sujettet med sikker Instinkt for hvad, der faldt i det brede Publikums Smag. Men ogsaa fra Tidens Yndlingsoperaer tog man sit Stof. I November 1831 gik Meyerbeers Opera »Robert le Diable«, den tidligste af hans Operaer i fransk Stil og til Tekst af Scribe, for første Gang over Scenen paa den store Opera i Paris og skabte en Sukces, der gjorde Epoke. Hurtigt fandt den Vej til de store Scener i Europa, og i 1833 var den under Navnet »Robert af Normandiet« naaet til Opførelse herhjemme. Den Lykke og det Indtryk, den gjorde, var til Trods for den heftige Opposition, man fra musikalsk Side søgte at rejse mod dens hule Effektjageri og Spekulation i Øjeblikkets romantiske Stemninger, temmelig dybtgaaende, hvad ogsaa de mange fyldte Huse understreger. Da Liszt lidt senere optraadte i København, fantaserede han bl. a. over »Robert le Diable«,

og det kan da heller ikke forundre, at ogsaa Cirque Tourniaire under dette Navn opførte et stort historisk-ekvestrisk Ridderskuespil med Fægtning tilhest og tilfods. Saaledes traf man Tidens Emner tilberedte for enhver Smag.

Til Morskabsteatret var Cirque Tourniaire, der var af mere ambulant Karakter, ikke nogen virkelig Konkurrent, saa meget mere som Morskabsteatret paa Grund af sin Beliggenhed, Indretning, Vejen og Føret væsentligst var indskrænket til at spille om Sommeren. Langt farligere var i Virkeligheden Sommersæsonen paa Vesterbros nye Teater. Ejeren af dette nyere Kunstens Tempel var Philippo Pettoletti, et Navn, der tidligere havde haft en elskværdigere Klang paa Morskabsteatret, idet Pettolettierne, heriblandt han selv i Bajadsens Rolle, en Tid havde været Medlemmer af det Kuhnske Selskab, der paa et givet Tidspunkt repræsenterede det Priceske Teater, idet James Prices Enke havde giftet sig med en tysk Kunstberider Fr. Jos. Kuhn. Dette ny Teaters Specialitet var den at give Ly for forskellige omrejsende Selskaber, der ved at afløse hverandre med Program af højst forskellig Karakter var i Stand til altid at meddele Teatret et Skær af Nyhedens Interesse. Paa denne Tid optraadte her bl. a. J. Munck og C. Wilckes tyske Skuespillerselskab. Af det brogede Repertoire kan fremhæves saa spændende Ting som »Ødelanden eller Millionairen og Betleren«, stort romantisk Trylle-Eventyr, »Stuen og første Sal eller Lykkens Luner« o. m. a. En Vaudeville, der oftere maatte gives paa almindeligt Forlangende, var »Den reisende Student« med Carl Pallesen i Titelrollen. Hyppigt optraadte Gæster i enkelte Roller som Zimmermann fra Stadsteatret i Bremen og Dlle. Schultze fra Oldenborg.

En Kunstart, der ogsaa her dyrkedes med ikke mindre Begejstring end paa selve den kgl. Scene, var Dansen. Ofte endte Forestillingerne med et Dansedivertissement. Da man saaledes i Juni Maaned hyppigt gav »Den unge Gud-

mo'er« m. v. var der til Slut forbeholdt Publikum Dans af en Danserinde, der paa Rejsen fra St. Petersborg til London benyttede Lejligheden til at vise sig for Københavnerne. Det var den unge Signora Romanini »første Balletdanserinde hos H. M. Kongen af Spanien«, en Titel, »Kjøbenhavnsposten« mente var en politisk Aggression, da den involverede en formelig Anerkendelse af den spanske Kronprætendent Don Carlos, eftersom det var denne sidste, den pompøse Titel sigtede til. Paa en Tid, da vore egne Dansere og Danserinder gjorde Epoke i Stockholm, kom hun hertil for at vise sig paa det kgl. Teater, men da Sæsonen var udløben, havde det tyske Skuespillerselskab hos Pettoletti formaaet hende til at optræde ved dets Forestillinger. Hun dansede paa Staaltraadsline med en Ynde, der rundtom i Europas Hovedstæder havde gjort hende bekendt under Navnet »La sylphide aërienne«. »L'aërien« var ellers kun Navnet for det allerbedste indenfor Dansenes Verden. Den fremragende Danser Paul, der var en af Vestris' Efterfølgere, bar saaledes dette Tilnavn. Romanini optraadte i pantomimiske Scener som »Den italienske Bondepige«, og som Gulvdanserinde (danseuse de terre) vakte hun en Storm af Begejstring, naar hun dansede »Pas de manteaux« (Kappedansen). Hendes Ansigt var saare udtryksfuldt og hendes Plastik fortræffelig. Men ganske særlig vakte hun Bifald, naar hun dansede spanske Danse til Kastagnetternes Klang. Hendes Kastagnetspil henrev alle, da det var saa udmærket, fortæller »Dagen«, at man troede at høre et hidtil ukendt Instrument, der lød helt anderledes, end man var vant til paa det kgl. Teater. Navnlig den meget yndede »El Jaleo de Xeres«, »la Cachucha« m. fl. var dengang stærkt paa Moden. Man gør sig nu vanskelig nogen Forestilling om, hvilken Rolle disse Danse spillede. Og det var ikke blot her. Det var hele Europa over. Selv de berømteste Danserinder kreerede dem, Navne som Maria Taglioni og Fanny

Elssler, af hvilke den sidste af Bournonville kaldes »la Cachuchas navnkundige Heltinde«. Medens Taglioni repræsenterede den poetiske og mere æstetiske Dansekunst, var Elssler Førernavnet indenfor de mere pikante Danse. Den sidste, hvis Forhold til Napoleons Søn, den afdøde Hertug af Reichstadt, var Genstand for en Verdensdels Omtale, havde en fransk Ballet »Le diable boiteux« at takke for sit Bravurnummer, den ganske lille spanske Dans »La Cachucha«. Den skulde inden ret længe efter sin Fremkomst forplante sig til Morskabsteatret, hvor den blev danset af Mad. Rosa Price. Den dansedes overordentlig hyppigt her. Selv Louise Rasmussen har kreeret den. Stærkt omtalt var Louise Rasmussen allerede tidligt, da hun sammen med andre Figurantinder efter Forestillingens Slutning deltog i Orgierne paa Gjethuset hos General Rømeling, blandt hvis »smaa Canailler« hun hurtigt kom til at spille en fremtrædende Rolle. Efter at hun var kommen bort fra Teatret, optraadte hun nogle Gange paa Mad. Schäffers Teater i Lille Kannikestræde, hvor hun for ti Rdlr. pr. Aften netop dansede Cachucha og lignende Smaadanse.

Herhjemme kom der navnlig Fart over de spanske og italienske Kastagnetdanse, da som et frisk Pust udefra Mariano Camprubi og Dolores Serral fra det kgl. Teater i Madrid paa Scenen paa Kongens Nytorv gav dem en saa plastisk skøn og lidet udfordrende Udførelse, at det aftvang selv Bournonville Respekt. Men nye var de ikke paa dette Tidspunkt. Allerede flere Aar tidligere var der f. Eks. i »Robert af Normandiet« indlagt en Jaleo, der blev danset af Lucile Grahn, der ikke blot herhjemme var saa yndet, at endog Haveselskabet i 1839 efter hende opkaldte en Terose »Demoiselle Grahn«, men snart skulde erobre den hele Verden. Den blev efterhaanden indlagt i alle sceniske Arbejder, hvor der kunde blive Plads for den. I H. C. Andersens »Den Usynlige paa Sprogø«, der forøvrigt var

indleveret til Sommerforestillingerne samme Aar under Navnet »Jaleo di Xeres«, dansede først Pätges og senere Jfr. Fredstrup en Jaleo under meget Bifald. Ogsaa i »Sorte Domino« traf man den. Og Kastagnetdansene holdt sig længe. Endnu i 1844 var i H. P. Holsts »Gioacchino« Glanspunktet en Kastagnetdans. Disse Danse havde ogsaa i Thorvaldsen fundet en varm Beundrer, der navnlig fandt Behag i deres dristige Plastik.

Paa Vesterbros nye Teater var imidlertid Repertoiret ikke udtømt hermed. I broget Mangfoldighed forefinder man her alle Kunstarter og Kunstgrene. Man travesterede »Den Stumme i Portici«. Ja, selv stærke Mænd stod paa Programmet som Jean Depuis, der udlovede en Pris af 500 Rbd. til den, der overvandt ham i Brydning. Han fik dog Lov til at beholde sine Penge i Fred, skønt der meldte sig stærke Mænd som Ferdinand Ludvigsen, Carl Ferd. Hansen m. fl. Ejendommeligt nok faldt denne Udæskning i Tid sammen med Groves, hvad der unægtelig kaster et latterligt Skær over Hofoperasangeren.

Det falder jo unægteligt lidt fattigt ud, naar vi derefter kaster et Blik paa Forlystelserne ovre paa »Enighedsværn«, hvor det borgelige Skydeselskab havde til Huse. Glæderne her var af mere forbigaaende Art. Ikke lidet frekventerede var f. Eks. Aftenunderholdningerne af de bayrisk-tyrolske Nationalsangere L. Daburger og Kone, der tilligemed A. Darr i den store Sal foredrog Nationalsange til Akkompagnement af Guitar, Fløjte og Alpencither samt »forskjellige Potpourris paa flere Mundharper«. De skulde oprindelig have optraadt hos Monigatti men var blevne uenige med ham om Betalingen. To Gange havde de ladet sig høre ved Hoffet og der vundet allerhøjste Bifald. Ogsaa Tyrolersangen var nemlig i disse Tider paa Moden. Ja, den var endog saa yndet, at det kgl. Teater allerede en halv Snes Aar tidligere ved Opførelsen af Beethovens »Fidelio« havde

set sig nødsaget til at engagere Tyrolerfamilien Leo til med nogle Jodlenumre at hjælpe paa Forestillingen for overhovedet at faa Folk til at komme. Og der sad man bare og ventede paa, at den kedelige Opera dog vilde faa en Ende, for at man kunde komme til at høre Tyrolersangerne, der hver Gang vakte stormende Begejstring. Beethoven har sikkert vendt sig i sin Grav. Saa almindelig var Forestillingen om Tyrolere og Tyrolersang, at Bournonville følte sig foranlediget til at vælge dette Sceneri til sin Ballet »Tyrolerne«. Det er derfor ogsaa ganske i sin Orden, at der f. Eks. ved Sommerskuespillene i 1839 blev sunget firstemmige Tyrolersange af Faaborg, Waltz, Schneider og Sahlgreen, de to sidste senere erstattede af Schram og Frydenlund. Ved en af sine Koncerter spillede Kellermann bl. a. en Fantasi over Alpesange for Violoncel. Rinna Hauch, f. Juul, der i 1828 var bleven Digteren Carsten Hauchs Hustru, skrev en Fortælling »Tyrolerfamilien«, der viser hvor stærkt betagen hun selv var af de tyrolske Natursangere. Endnu som gammel Kone, fortæller Georg Brandes, besøgte hun atter og atter en bekendt tyrolsk Sangerfamilie i dens Hjemstavn.

Mættet med Indtryk kunde da Københavneren sætte Kursen hjemefter i tryg Forvisning om, at hvad hans By havde at byde paa af Fornøjelser stod fuldt paa Højde med, hvad man fandt i enhver anden Hovedstad. Og saa kunde han endda vandre hjem med den gode Bevidsthed, at hans Udskejelser ikke var alvorligere end at han som bonus paterfamilias kunde passere Vesterport i god borgerlig Tid. Ialfald var det hans egen Skyld, hvis han fandt Porten stænget, saa at han maatte lægge Vejen om ad Nørreport, der var den eneste af Byens Forbindelsesveje, der tilstedte Adgang hele Natten. Og det kostede tilmed 2 Skilling.

I Sommeren 1839 skulde der imidlertid dukke en ny Folkeforlystelse op, som, skønt forbigaaende, skulde sætte

varige Spor. En skønne Dag stod der nemlig at læse i »Adresseavisen«, at der »Mandagen den 10de Juni førstkommende, om Aftenen Kl. 7, opføres med den høie Øvrigheds Tilladelse af det Steiermarkske Musikselskab, bestaaende af 16 Personer, under Anførsel af Musikdirecteur Siegl fra Wien en stor Concert à la Strauss i Hr. Knirsch's store Sal.« Byens fineste Konditor, Carl Joseph Knirsch, havde sit Domicil i Hotel d'Angleterre, hvis store Sal hyppigere maatte give Rum, naar der skulde fremføres Musik for Københavnerne. Af Koncertens Sted ses det, at det Hele var saare fornemt, hvad der tillige klarligen fremgaar deraf, at Billetprisen var sat til 1 Rbd. for Personen. Københavnerne var ikke sene til at indfinde sig, og de »16 Herrer Musici fra Steyermarck« gjorde med et mildt Udtryk stormende Lykke. Følgen var, at de blev her en hel Maaned, hvad der for de Tider ikke var helt almindeligt, og i den Tid gav de Koncert utallige Steder. Snart optraadte de i det borgerlige Skydeselskabs Sal paa Enighedsværn, snart i Gaudenzis Have i Frederiksberg Allé. Ikke faa Gange erholdt de allernaadigst Tilladelse til at opføre Koncert i Rosenborg Slotshave, hvis Porte lukkedes om Eftermiddagen Kl. 6 pr. og holdtes stængede indtil Koncerten var forbi. Gentagne Gange koncerterede de i Haven ved Bellevue, hvor der i det Fri var opført en ny Estrade for Orkestret og Siddepladser for Tilhørerne. Mest behagede disse Koncerter som Friluftskoncerter. Ialfald hyldes dette Synspunkt af »Den Frisindede«, der iøvrigt yder Selskabet fortjent Paaskønnelse for dets udmærkede Sammenspil. »Ligesaa behagelig,« siger Bladet, »den livfulde Dandsemusik kan virke paa et alvorligt Gemyt under fri Himmel, ligesaa martrende er den larmfulde Besætning, naar man hører disse Musici i en Sal; fornemmelig gjøre de saakaldte Castagnetter i »Cachucha Galopaden« en næsten afskyelig, eller ialfald pudseerlig Virkning.« Men Claudius Rosenhoff var

nu alle Dage et nervøst Gemyt. Efter en Koncert i Rosenborg Have skrev derimod »Berlingske Tidende«, som forøvrigt ikke var mindre anerkendende overfor Selskabet, at »dets Præstationer ere mere egnede til at tage sig ud i en stor Sal (f. Ex. Hoftheatrets) end under aaben Himmel.« Saa svært kan det være at gøre alle tilpas.

Det var imidlertid ikke uden Grund, det lykkedes Steiermarkerne at sætte sig saa fast i det københavnske Publikums Gunst. Med dem kom for første Gang de sprudlende Lannerske og Straussiske Melodier her til Landet, og fremførte i en Form og med et Temperament, som Landsmandskabet med hine Danse maatte afføde. Skønt Selskabet som Helhed var ualmindelig fortrinligt, var det især dets Leder, Siegl, der bidrog til, at det gjorde Karriere heroppe. Han var en fortræffelig Violinspiller, der navnlig udmærkede sig ved sin for Strausserstilen ejendommelige distinkte Bueføring, ved hvilken han spillede helt oppe ved Froschen. Længe efter hed det her om denne Spillemaade at »spille à la Siegl«. Det er interessant at stifte Bekendtskab med Programmet ved hine Koncerter. Naturligvis beherskedes det af Wienerkomponisterne men var forøvrigt holdt i nøje Overensstemmelse med, hvad der var Tilfældet i Wien og Berlin, og som det skulde blive det senere i Tivoli. Koncerten indlededes altid med en Ouverture af Tidens mest yndede Operaer: »Zampa«, »Jægerbruden«, »Stumme i Portici«, »Oberon«, »Hvide Dame« etc. Efter denne Tribut til den større Form tog man straks fat paa det, der var det nye, det friske Pust udefra, Wienerkomponisternes sprudlende Dansemelodier, isprængt med Potpourrier, en Genre, som netop dengang var splinterny og umaadelig yndet. Ved denne Lejlighed fik man for første Gang herhjemme et levende Indtryk af, hvad Wienerkomponisterne betyder i den muntre Musik. Nu hørte man Ting som Lanners »Hverver Vals«, »Tappenstreg Galopade«, »Prome-

theus Gnist Vals, »Postillon Gallopade« No. 1 og 2, begge med Pidskesmæld og Bjælder, Marschen af »Straniera« osv., af Strauss Ting som »Pariser Vals«, »Kronings Vals«, »Philomele Vals« osv. Naturligvis manglede heller ikke en »Cachucha Galopade« af denne Komponist. Endvidere var Fahrbach og et Udvalg af Samtidens øvrige Dansekomponister repræsenterede. Men Repertoiret var langtfra udtømt hermed. Ogsaa Solistnumre figurerede paa Programmet, for at Selskabets dygtigste Instrumentister kunde faa Lejlighed til at gøre sig gældende. Denne Del af Programmet var altsaa i høj Grad bestemt ved Selskabets enkelte Kræfter men forøvrigt fuldstændig i Tidens Smag. Navnlig havde man en ganske fortræffelig Klarinettist, der hed Pätz, hvem man ikke kunde blive træt af at høre blæse Beers Variationer, et Nummer, der falder godt i Traad med, hvad man var vant til af Instrumentister paa Kongens Nytorv og Hofteatret. Taknemmeligt Bifald lønnede ogsaa en Arie af Faber for Maskintrompet, et Instrument, der repræsenteredes af Hr. Voith, ligesom der opførtes et Jagtstykke for Messinginstrumenter alene. Var det noget Under, at alle Mennesker hastede til Nørregade for at sikre sig Billetter hos Musikdirektør Siegl, der havde slaaet sig ned paa Gæstgivergaarden »Holland«, hint Sted, hvor man endnu et Par Aar i Forvejen gennem »Politivennen« bad om i det mindste at faa et Søm til at hænge Klæderne paa, hvis Klædeskab var for meget at forlange. Genren var ny men dens Virkninger øjeblikkelige og dybtgaaende. Navnlig var det naturligvis de nye Dansemelodier, som alle Københavnere maatte høre. Paa dette Punkt ligger disse Koncerters store Betydning for dansk Musikliv, der i dem fandt Impulsen til det store Opsving, den populære Musik tog herhjemme, og for hvilket H. C. Lumbye staar som det højeste Udtryk.

Den 9. Juli Kl. 8 gav Steiermarkerne Afskedskoncert

i Rosenborg Have. Dermed ophørte disse Koncerter à la Strauss. Men Genren havde slaaet an, og Siegl kunde i »Adresseavisen« rette følgende Henvendelse til Publikum: »Da bemældte Selskab nu foretager sin Hjemreise over Roeskilde, Holbek, Kallundborg, Aarhuus og flere Stæder i Jydland, benytter Undertegnede denne Leilighed til at aflægge det ærede kjøbenhavnske Publicum sin Tak for dets talrige Besøg og den gode Modtagelse, der er bleven ham tildeel, og at anbefale sig til dets fremtidige Bevaagenhed. W. Siegl, Musikdirecteur fra Wien«. En sidste Mindelse om Steiermarkerne fik man, da »Dagen« omtrent en Uge senere kunde meddele fra Aarhus, at de om Søndagen vilde indtræffe med Dampskibet »Dania« og samme Aften give Koncert à la Strauss.

Steiermarkerne kom dog aldrig siden tilbage, men Siegl havde Ret i, at det københavnske Publikum havde fulgt ham i talrig og begejstret Flok. Blandt dem, der med størst Opmærksomhed og stærkest Interesse havde fulgt ham, var Lumbye. Nu saa han, hvor Vejen laa. Det var noget andet end de noget søvnige Bierfiedlere, man hidtil havde været vant til. Han havde lært af de fremmede, og det gjaldt nu kun om at føre de vundne Erfaringer ud i Livet. Han sammenkaldte sine Venner, og den Plan, der var modnet hos ham, at skabe en fast Koncert à la Strauss, skulde nu føres ud i Livet. Man tog fat med Liv og Lyst. Prøverne, ved hvilke Prins Christian af Glücksborg ofte var en interesseret Tilhører, holdtes nede i Hestgardens Kaserne ved Frederiksholms Kanal i Fægtesalen ud mod Filosofgangen. Det gjaldt jo for den lille Flok om snarest at være perfekt til at vise sig for Publikum og for Fremtiden gøre fremmede Besøg af den Art overflødige. Det varede naturligvis nogen Tid, inden man havde opnaaet den rette Form, men dog langtfra saa længe, som man kunde have ventet. Endnu samme Aar skulde Lumbye lade høre fra sig, omend Resultatet

grundet paa Omstændighedernes Ugunst ikke skulde naa at blive knyttet til dette for Forholdet mellem gammelt og nyt ogsaa paa saa mange andre Omraader mærkelige Aar.

Vintersæsonen var i fuld Gang. Ude i Vesterbros nye Teater havde Cirque Tourniaire paany holdt sit Indtog. Romanini havde nu fundet Optagelse i dette Selskab. Vi ser hende her til Stadighed optræde paa Staaltraadsline. Men ogsaa som Gulvdanserinde lader hun sig beundre af sit taknemmelige Publikum. Men navnlig Byen selv var nu Skuepladsen for Underholdning af enhver Art. Ved Siden af det kgl. Teaters Forestillinger var det navnlig Koncertlivet, der florerede. Hyppige og stærkt besøgte Koncerter der efterhaanden formede sig som Sæsonens fornemste musikalske Tiltrækning, gaves saavel paa det kgl. Teater som i Mac Evoys Palæ paa Hjørnet af Blancogade og Bredgade, den bekendte Ejendom, hvor senere Heibergs boede, af Bochsa, Dronningen af Englands første Harpenist, i Forening med Mad. Bishop, første Sangerinde ved det engelske Hof. Den sidste gjorde navnlig Lykke med den irske Ballade »Last rose of summer«, der lidt senere træffes hos Hoboisterne udført paa Engelsk Horn. Da hun senere tog Afsked med det københavnske Publikum, sang hun i det danske Sprog en i denne Anledning skreven Ballade »Min sidste Sang«, Epilog af H. P. Holst til Musik af Bochsa. Denne sidste, en Mand med en hos Overskou skildret stærkt anløben Fortid, var paa et givet Tidspunkt Henrik Rungs Konkurrent til Posten som Syngemester efter Si-



Hestgardens Fægtesal i Filosofgangen
(nu Vestervoldgade Nr. 119.)

boni, ligesom det var ham, der begyndte at skrive Mnsiken til Balletten »Erik Menveds Barndom«. Ved den ved Frederik den Sjettes Død indtrufne Landesorg blev han imidlertid afbrudt heri, og først flere Aar efter fik Bournonville Frøhlich til at skrive Resten. Til de engelske Gæster sluttede sig inden deres Bortrejse Bassangeren Giovanni Belletti fra Bologna. Blandt dem, der vakte Opmærksomhed, var ogsaa Pianistinden Jfr. Amalie Rieffel, der af sit Program bl. a. fremhævede den berømte Etude af Chopin (paa de øverste Tangenter). Det var den endnu meget spillede Ges Dur Etude. Paa det kgl. Teater koncerteredes endelig af Fløjtenisten Chr. Heinemeyer fra Hannover og Komponisten L. Zinck. I den store Sal hos Knirsch gav den blinde Organist Joseph Gettel en Række Koncerter med Orkester, hvor han selv blæste Solonumre for Valdhorn, medens andre Instrumenter som Solister kunde opvise bl. a. den tidligere nævnte Fuchs, den senere Klarinettist i Kapellet. Men alt tilhørte ved disse Koncerter den højere Stil. Til Steiermarkernes Repertoire synes der ikke at være Tid eller Lejlighed.

Da stod der en skønne Dag at læse i Datidens trofaste Budbringer mellem Kunstnerne og Publikum, Jetsmarks ærværdige Adresseavis, følgende Avertissement:

Concert à la Strauss

Med kongelig allernaadigst Tilladelse agter et Musikselskab, bestaaende af 20 Personer (her fra Byen), Torsdagen den 5te December at give en Concert i Hotel d'Angleterre. Indholdet bliver nærmere bekiendtgjort.

H. C. Lumbye.

Det var den 2. December. Dagen efter Kl. 8½ Formiddag døde Frederik den Sjette. Kl. 11 blev der slaaet Generalmarsch, og de i Byen garnisonerende Tropper mødte paa Samlingspladserne og aflagde Ed, medens Stadens Porte

lukkedes og Kirkeklokkerne ringede. En Time senere traadte Gehejmestatsminister Grev Otto Moltke frem paa Altanen paa Prins Christian Frederiks Palæ paa Amalienborg og udraabte Christian den Ottende til Konge. Proklamationen, der gentoges af den kgl. Herold, hilstes med Touche af Pavker og Trompeter fra det Detachement af den kgl. Livgarde til Hest, der var redet op med Front mod den nye Konges Palæ. Herolder ledsagede af et Kommando af Hestgarden gentog derefter Proklamationen paa alle offentlige Pladser. Lumbye fik saaledes andet at tænke paa. Og for flere end ham betød det Forhaabninger, der brast. H. C. Andersens »Mulatten« var ansat til Førsteopførelse samme Aften. Plakaten var allerede slaaet op. Nu standsede Landesorgen alle Forlystelser, Musiken forstummede, og vore hjemlige Steiermarkere havde da under disse Forhold intet andet at gøre end bogstavelig talt stikke Piben ind. Saaledes endte det Herrens Aar 1839. En ny Tid var ved at gry.

GENNEMBRUDDET

I samfulde tvende Maaneder sørgede København over Landsfaderens Død. Men med den 3. Februar 1840 tager Livets Glæder fat paany med friske Kræfter, og straks var man over hele Linjen i fuld Gang. Morskabsteatret lægger for med Pantomimen »Den magiske Skabelse eller Pierros Død og Genfødelse«, hos Pettoletti lukkes op for Cirque Tourniaire, og Lumbye tager uforknyt fat, hvor han slap sidst. Koncerten er nu fastsat til d. 4. Febr. Prisen for Billetter, som kunde erholdes i Lose & Olsens Hofmusikhandel i Gothersgade, var meget moderat. Den var sat til 3 Mark. Samme Dag offentliggjordes Programmet. Da det her er første Gang, et dansk Orkester møder med et »Strausserprogram«, og det endvidere er første Gang, Lumbye viser sig for Offentligheden i Spidsen for sit snart med Rette saa yndede Orkester, har det formentlig Interesse at bevare dette Program for Eftertiden.

Første Afdeling

1) Ouverture til Operaen Lestocq af Auber.
2) Amorsvinge-Vals af Lanner.
3) Ungdomsild-Galop af Strauss.
4) Pillegrimmen ved Rhinen, Vals af Strauss.

Anden Afdeling.

1) Ouverture til Operaen Brama og Bayaderen af Auber.
2) Kronings-Vals af Lanner (ny).
3) Kjædebroe-Galop af Strauss.
4) Danmarks Vals af Lumbye (ny).
5) Musikalsk Revue, Potpourri af Lanner, arr. af A. Dehn.

Som det vil ses, holdt Lumbye sig nøje op ad Forbilledet. Og Publikum, der havde Steiermarkerne i frisk Minde, mødte talrigt op, nysgerrigt efter at se, hvorledes vore egne vilde skille sig fra en Genre, hvis Fortsættelse man med stor Tilfredshed saa i Møde. Det lykkedes over al Forventning. Det nye Musikselskab, der endda var lidt større end det Steiermarkske, slog saa godt an, at Lumbye faa Dage efter kunde give en ny Koncert og stille i Udsigt, at han i Løbet af Vinteren vilde give endnu fire saadanne. Han sørgede for stadig at have de sidste Nyheder paa Programmet, og indløb disse for sparsomt, var han nok Mand for selv at præstere dem. Allerede ved den allerførste Koncert møder vi en Vals af hans egen Produktion, »Danmarks Valsen«. Som et Forbud om hans kommende Betydning i dansk Musik bar den Navn efter hans Fædreland. Den var meget lang (Introduktion, 6 Numre og en Coda) og hører ingenlunde til hans betydeligste, omend der er Tilløb til den jævne borgerlige Gemytlighed, der skulde blive et Særkende for de Lumbyeske Melodier. Men der knytter sig den Interesse til den, at den er den tidligste af Mesterens Melodier, som findes anført paa et hjemligt Koncertprogram, farvet af den ny Stil. Man fandt den fuldstændig i den Lanner-Straussiske Maner og understregede, at den heldige Benyttelse af en dansk Nationalmelodi gjorde sin behørige Virkning. Det var forøvrigt den af Weyse i 1820 komponerede Melodi til Frøken Jessens kronede Nationalsang »Dannemark, Dannemark, hellige Lyd«, der var indflettet i Finalen, hvor man tillige træffer stærke Reminiscenser fra en af de yndede spanske Danse. Endnu i Halvtredsernes musikalske Lejebiblioteks-kataloger støder man paa denne Vals, og den Dag i Dag eksisterer den i et lidet kendt firhændigt Klaverudtog. Partituret er bevaret. Den er i allernyeste Tid paany udgiven i det saakaldte »Grønne Hefte« men i stærk forkortet Skik-

kelse. Dog skulde det ikke længe blive ved denne ene. Da en »Klokke Galop« af Strauss under Steiermarkernes Besøg syntes at falde i Folks Smag, møder han ogsaa selv op med en »Klokke Galop«, ja ved den følgende Koncert endda med en »Klokke Galop Nr. 2«. Tillige sørgede han for, at Ouverturerne stadig var nye, og i Tidens Smag fremtraadte et enkelt Nummer ved given Lejlighed som Solistnummer, idet der allerede ved den 3dje Koncert forekommer en Solo for Klarinet, der udførtes af Fuchs. Af Potpourrier blev man foreløbig staaende ved Lanners »Musikalsk Revue«, der Gang paa Gang efter særligt Forlangende maatte sættes paa Programmet.

Vakte Lumbye Begejstring hos Publikum, fandt han ikke mindre Paaskønnelse hos Kritiken. Alle var klare over, at det var Steiermarkerne, der havde givet Stødet til det nye Foretagende, og derfor paatrængte Sammenligningen med disse sig af sig selv. At Lumbye egentlig ikke var nogen helt ny Mand, ses af Bemærkningen om, at han »allerede var Publicum fordeelagtig bekjendt som Componist af vore meest yndede Dandse«, der selvfølgelig hidtil alle havde været holdt i den ældre Stil. Forøvrigt mente man, at Selskabet stod fuldt paa Højde med dets Forgænger, og roste den fuldstændigere Besætning og dets fortræffelige Sammenspil. Navnlig fremhævede man, at Dansemusiken udførtes i samme hurtige Tempo, som man bemærkede hos Steiermarkerne og overhovedet hos alle Orkestre à la Strauss, og navnlig foredroges Finalerne almindeligvis med megen Præcision. Det var at ønske, tilføjedes der, at »gediegen Musik« altid maatte blive indstuderet og udført med saadan Energi, som disse lettere og mere iørefaldende Sager.

Det siger sig selv, at dette Lumbyes pludselige og gennemgribende Held hurtigt maatte skaffe ham Misundere og Modstandere i Hobetal blandt de Musikere, der hidtil

havde haft særlig Ørelyd hos det københavnske Publikum. Først og fremmest var det Militærkorpsenes Hoboister, der selv optraadte som Koncertgivere, hvem det nye Fænomen faldt for Brystet. Efter længere Tids Hvile var Hoboisterne nemlig igen begyndt at røre paa sig. Bortset fra den tjenstlige Regimentsmusik havde de væsentligst været henvist til privat Beskæftigelse. Derimod var der en sand Oversvømmelse af omvandrende fremmede Musici, som dog vakte nogen Indsigelse. Der tænkes ikke herved paa den Mængde fremmede Kunstmachere og Gøglere, som ved hver Sommers Begyndelse tog Stade i Dyrehaven. De var her jo kun en kort Tid. Anderledes med de mange Musici, som, indkaldte af deres Fæller, kom her om Foraaret og blev til langt ud paa Efteraaret. De spillede i Dyrehaven, i Charlottenlund og paa adskillige Traktørsteder udenfor Staden, og skønt deres Musik var meget maadelig, havde de stedse stærkt Tilløb. Thi de var jo Udlændinge. »Hvad maa en saadan tænke om de Danskes Kunstsands,« spurgte en Indsender med Rette, »naar han og Colleger efter megen Applaus om Aftenen stikker en 20 à 25 Rbd. i Lommen.« Der rørtes her ved en Grundfejl i den danske Folkekarakter, thi »alt hvad der er Fremmed smager os Danske jo bedst.« Der var Opfordringer nok til Hoboisterne om at tage fat, og baade Firmenich og Kehlet lod man vide, at Hoboisterne var ledige. Navnlig Kongens, det senere Kronens, Regiments Musikkorps nød særlig og fortjent Anseelse. Det var beregnet paa mere end et enkelt Regiments Behov, det var forpligtet til at spille ved Hoffet, og under Frederik den Sjette havde det spillet paa Frederiksberg Slot afvekslende med Gardens. Foruden saaledes at være et kongeligt Musikkorps, var der forbundet med det en Undervisningsanstalt, hvor unge Musici under Vejledning af et af det kgl. Kapels Medlemmer uddannedes til duelige Hoboister. Endelig bestod det af Personer, der i Dannelse

og Duelighed langt overgik Hoboisterne ved de andre Regimenter.

Et egentligt organiseret Koncertforetagende repræsenterede Hoboisterne dog ikke, og det er først Lumbyes Fremtræden, der i Løbet af kortere Tid skulde give Impulsen til en Masseudfoldelse fra deres Side. De var nu engang indrettede paa Harmonimusik, og for denne betragtedes Straussermusiken som fjernere liggende. Foreløbigt indskrænkede man sig til at se Tiden an, saa meget mere som det Lumbyeske Selskab allerede i første Omgang havde sat sig saa fast i Publikums Gunst, at den Opgave at konkurrere det væk paa Forhaand maatte synes haabløs.

Blandt dem, der saa skævt til det nye Foretagende, var naturligvis endvidere Stadsmusikanten i København, Füssel, blandt hvis Svende Lumbye indtil for kort Tid siden havde kunnet tælles mellem de bedste. Det skyldes naturligvis ikke dette Hensyn, at Füssel ialfald indtil videre ikke rørte paa sig. Men det var selvfølgelig heller ikke enhver givet paa de Tider at føre den ny Genre frem. Desuden optraadte det Lumbyeske Selskab jo som selvstændig Koncertgiver, der hver Gang havde H. M. Kongens allernaadigste Tilladelse. Noget formelt Indgreb i Stadsmusikantens Privilegium kunde altsaa ikke paavises. Men hermed var Modstandernes Tal ikke udtømt. Selv Hofviolonerne betragtede Lumbye og den nye Genre med Misfornøjelse. Fra deres overlegne Stade kunde de ikke anerkende nogen Eksistensberettigelse for Straussermusiken eller dens Udøvere, tilmed da disse repræsenterede et nyt Koncertelement. Det skal dog tilføjes, at de heller ikke saa med blide Øjne paa Hoboisternes Koncerter. Der herskede en gabende Kløft mellem Kapellet og Datidens menige Musikere. Maalestokken var nu engang den, om man havde »Kjolen« paa eller ej. Da Schiemann var bleven ansat, kom den gamle Lanzky en Dag og spurgte ham, om

han vilde overtage en ledig Stemme ved Taffelmusiken. Det var altid en god Fortjeneste. For en Sikkerheds Skyld spurgte den unge Oboist først Glæser til Raads. »Er De gal«, for denne op. »Taffelmusik! Ja, har De Lyst, saa værsgod! Men saa er De ogsaa færdig her!« Dermed var det Spørgsmaal ude af Verden. Fra den Dag, en tidligere jævn Hoboist kom i Kapellet, var han et højere Væsen.

Paa denne Baggrund maa efternævnte Tilfælde ses. Det var paa disse Tider ret almindeligt, at det kgl. Teaters Kunstnere og Kunstnerinder til Indtægt for dem selv gav Aftenunderholdning paa Teatret, altid assisterede af de bedste Kræfter. Denne Form var, bortset fra de faa Fremmedes Besøg, det egentlige Bidrag til Koncertlivet i København. Blandt disse Koncertgivere træffer vi netop paa denne Tid ogsaa kgl. Skuespillerinde Mad. Anna Nielsen, der til Søndagen den 23. Februar havde berammet en Aftenunderholdning med fineste musikalsk Assistance. Paa Programmet figurerede saaledes bl. a. en Solo for Fløjte og Klaver, udført af d'Hrr. Helsted og Courländer. Endvidere en Duet af Rossinis »Wilhelm Tell« ved d'Hrr. Waltz og Faaborg, en Sekstet af »De to Nætter« af Boyeldieu osv. End ikke en Solo for Violin ved Hr. Gade manglede. Men saa begik den fortrinlige Skuespillerinde en utilgivelig Letsindighed. Lokket af det Lumbyeske Selskabs mægtige Publikumsyndest lod hun sig forlede til nederst paa Programmet med fede Typer at meddele, at før og imellem Afdelingerne udfører Hr. Lumbyes Selskab Valse af Strauss og Lanner. Det var endda, da Lumbye og hans Selskab endnu kun havde afholdt to Koncerter. Man har Lov til at formode, at dette blev følt som en formidabel Fornærmelse mod de øvrige Optrædende. At tænke sig denne Lumbye og hans Musikantere optræde indenfor det kgl. Teaters Mure. Det var dog for galt. Et saadant Ræsonnement vilde falde i udmærket Traad med hele Tidens Tanke-

gang. Og dog var ikke alt det Guld, som glimrede fra denne Scene. Ialfald gav man Husly for adskilligt, som vanskeligt kunde staa for en strengere Kritik, som f. Eks. faa Dage forinden, da Hermann Wolff i Forening med Broderen, Violinisten Heinrich Wolff, og med Understøttelse af det kgl. Kapels Medlemmer under Anførsel af Frøhlich samt af Faaborg og Courländer gav Koncert paa Træ- og Straainstrument (Strohfiedel), paa hvilket han bl. a. udførte »Tutti frutti«, Quodlibet med Slutningsvariationer. Dette Instrument, der ikke var andet end vort Træspil, kunde ganske vist i Trediverne opvise en anerkendt Virtuos, Russeren Michael Gusikow, men maa selvfølgelig frakendes enhver selvstændig musikalsk Betydning, og selv om Wolff, som Samtiden beretter, kunde udføre de vanskeligste Passager paa det og i Færdighed erstattede, hvad der manglede i Klangskønhed, var det dog ikke et Instrument det kgl. Teaters Koncerttraditioner værdigt. Et lignende Tilfælde indtraf samme Aar, da Teatrets Direktion havde engageret en omrejsende tysk Gøgler, Kirchner, »et stort tykt og halvgammelt Mandfolk,« der pragtfuldt klædt som Opera Primadonna med høj og skærende Fistelstemme gav »den falske Catalani«. Det skal dog siges, at den ene af Direktørerne, Adler, lige til det sidste modsatte sig dette Engagement. Endelig skulde der ikke gaa lang Tid, før Döbler paa samme Sted skulde finde Husly for sine Kunster og Hokuspokus.

Et er imidlertid givet, og det er, at Mad. Nielsen Dagen før Forestillingen maatte tilbagekalde Aftenunderholdningen. Der berettes dog intet om Aarsagen hertil. Vel skriver »Berlingske Tidende«, »at det var meget at beklage, hvis det Rygte, der angiver Grunden hertil at være den, at næsten ingen Billetter endnu ere afsatte, skulde være sandt.« Men da dette efter Datidens Forhold vilde være ganske enestaaende, har det næppe Rimeligheden for sig. Der fandt gan-

ske vist en Aftenunderholdning Sted senere, i April Maaned, da Sindene var faldne til Ro, men da var Programmet ogsaa et helt andet. De krænkede Kunstnere har ikke ladet sig formilde. Kapellet, der var mere uselvstændigt, var dog mødt op. Men man markerede Sejren ved mellem Numrene i tredje Afdeling at udføre en »Grande Symphonie« af Frøhlich. Koncertmester Funch dirigerede.

Imidlertid fortsatte Lumbye uforstyrret sin Sejrsgang. Nye Kompositioner, deriblandt »Maneuvre Galoppen«, bidrog yderligere til at befæste hans Navn som Strausserkomponist. Om man ved den store Maskerade i Hotel d'Angleterre, hvor der blev udført Musik à la Strauss, havde Assistance af hans Selskab, kan ikke ses, nok er det, det blev ikke ved de seks Koncerter. Hele Sommeren igennem forstod det Lumbyeske Selskab at trække fuldt Hus uden Hensyn til den lumre Temperatur i Knirsch's trange Lokaler.

Denne Lumbyes Virksomhed var i egentligste Forstand demokratisk. Straussermusiken havde Bud til alle Stænder. Men at hans Publikum ogsaa talte de bedste Navne, ses bedst deraf, at en Indsender i »Den Frisindede« retter en Henstilling til ham om i Fremtiden at forhindre saadanne Optrin, som fandt Sted ved forrige Koncert, hvor en velbekendt Generalinde gjorde Forsøg paa at usurpere en hel Række af Stole til Venner og Bekendte, hun ventede, uden at det dog trods megen Haardnakkethed lykkedes hende at hævde Stillingen. Forøvrigt var selv de herværende fyrstelige Personer til Tider Gæster ved hans Koncerter, hvis hele Stil dog tog Sigte paa den jævne Borgerlighed.

At der var Trængsel i disse Lokaler, kan ikke undre. I det Hele taget lyder alle Samtidens Klager paa, at man ved Forlystelser tillod altfor stærk Trængsel og Overfyldning af Lokalerne. Mindst forunderligt lyder disse Klager naturligvis fra Forstadsteatrene, hvor Forholdene var mere

primitive, eller fra Monigattis Pavillon, hvor Trængselen kunde være uhyre. Men dette gentager sig opefter. Paa Hofteatret, hvor den italienske Opera snart skulde faa sit Domicil, var Forholdene fortvivlede. Adgangen til Teatret skete ad en ubekvem Vindeltrappe, der næppe tillod to Personer at gaa ved Siden af hinanden. Og for Tilskuerne var der kun denne ene Adgang til Teatret, hvor der altid ved Dørenes Aabning var Trængsel for at faa de bedste Pladser. Højest lyder dog Klagerne fra selve det kgl. Teater, hvor samvittighedsløse Logehøkere foranledigede de oftere skildrede Tilstande. Forholdene paa Tilskuerpladsen var paa Forhaand ikke gode. Man krævede højlydt Jernpiller i Skuespilhuset i Stedet for de brede Stolper, der betog mangen Tilskuer Udsigten. I Parkettet var det Damernes Solhatte, der var i Vejen. I Logerne hang man bogstaveligt talt paa Ryggen af hverandre for at se. At dette ikke i Tidens Løb kunde spænde af uden Ulykker, siger sig selv. Lørdagen d. 16. Januar 1830 under Opførelsen af »Aprilsnarrene« styrtede saaledes en Person ud af en Loge i 2den Etage og ned i Parkettet, hvor han stødte paa nogle Personer uden dog selv at komme synderlig til Skade. Tæppet gik ned. Men da man erfarede, at ingen betydeligere Skade var sket, fortsattes Forestillingen. Tilbørlig Hensyntagen til Pladsforholdene var altsaa Tidens svage Side. Det var derfor begrundet, naar Lumbye ved sine Koncerter i Hotel d'Angleterre, hvor endda mange, der ønskede Billet, maatte gaa med uforrettet Sag, paa Programmet særlig fremhævede, at til Publikums Bekvemmelighed ogsaa de to Sideværelser ved Salen var til Afbenyttelse.

At den Holdning, man fra anden Side indtog overfor ham, skulde have gjort et dybere Indtryk paa ham, er lidet troligt. Men selvom dette maatte have været Tilfældet, skulde han snart faa saa eklatant en Oprejsning,

som han kunde ønske sig. Den kom dog paa anden Maade, end han selv havde tænkt sig.

Vaudevillernes Tid gik for denne Gang paa Hæld. Den store Vaudevillemester Heiberg var fuldt optagen af andre Ting. Han lagde nu netop sidste Haand paa »Syvsoverdag«, der var bestemt til Festforestilling ved Christian den Ottendes Kroning, hvor Stykket forøvrigt faldt igennem paa Grund af en forkvaklet Iscenesættelse. Men ikke desto mindre fandt han Lejlighed til at skrive den lille Vaudeville-Monolog »Emilies Hjærtebanken«, der var tænkt med hans Hustru for Øje. Anden Paaskedag d. 20. April 1840 var det C. N. Rosenkildes Tur at have scenisk og musikalsk Aftenunderholdning, og ved denne Lejlighed opførtes Monologen for første Gang og udførtes af Fru Heiberg. Musiken var arrangeret af Zinck, der ikke gik af Vejen for Straussęrne. Det var som et Pust fra den rigtig gode gamle Vaudevilletid. Publikum jublede. Da Stage kort Tid efter, den 13. Maj, ogsaa havde Aftenunderholdning, blev den opført paany, og foran den blev endog spillet Strauss' »Taglioni Vals«, der var skrevet som en Cadeau til Maria Taglioni, som den følgende Sæson ledsagede sin Broder, Balletmesteren, til København, hvortil han indkaldtes som Erstatning for Bournonville, da denne befandt sig i midlertidigt Eksil i Italien. Derefter gik Monologen ind i det faste Repertoire og tilhørte fra da af det kgl. Teaters mest yndede Forestillinger, hvor Thorvaldsen var blandt de sikre Tilhørere, der aldrig forsømte den lille Monolog.

For Lumbye fik dette stor Betydning. Heiberg havde herigennem uforbeholdent ydet ham sin Anerkendelse, og fra denne Tid skriver sig Lumbyes Veneration for det Heibergske Hus.

Selv i vor Tid vil et stort Flertal erindre Indholdet af denne Monolog, der skildrer en ung Piges Glæde og Forventning umiddelbart før, hun skal afsted paa sit første Bal.

Nei, Intet i Verden kan lignes ved et Bal!
En Pige, som dandser, hun virker i sit Kald.

nynner hun, medens hun tripper rundt med utaalmodig Hjertebanken og anstiller Betragtninger. Hjemme i Præstegaarden, der maatte hun danse Vals efter Degnens Menuetter. For andet kunde han ikke. Men i Aften skulde hun danse efter Straussiske Valse. Ja Strauss, det var netop hendes Mand.

Strauss bærer Palmerne, Strauss bærer Kronerne!

Og den, der havde lært hende Valsekongen at kende, ja det var ingen anden end Lumbye.

For nylig min Tante til Lumbye tog mig hen,
Vist aldrig den Aften forglemmer jeg igjen.
Først sad jeg saa stille, med Øret spændt,
Nøie jeg agted paa hvert Instrument.
Men da nu Tonerne jublende slynged sig,
Ligesom Aander, der snoe sig i Dands,
Blev jeg urolig, paa Stolen jeg gynged mig,
Hvirvelen henrev min Fod og min Sands.
»Sid stille!« sagde min Tante, næsten vred.
— Jeg kan ei, Tante! det er Umulighed.
— »Gjør ingen Opsigt! dig ikke blameer!«
— Tante! den syvende Himmel jeg seer!

Og belært af Erfaringen om Straussermusikens opsigtsvækkende Virkninger formaner Tanten hende.

Hør, Emilie, lad Dig nu sige!
Du maa sidde paa Ballet saa stiv som en Pind.
Gjør kun ei som hos Lumbye, min Pige,
Men betænk, du maa styre dit hæftige Sind!

Monologen er en Hymne til Straussermusikens Pris. Og dog var der kun gaaet to Maaneder, siden Lumbye første Gang efter Steiermarkernes Besøg lod de nye Toner klinge. Heiberg var som altid Aktualitetens Mand, men han havde jo ogsaa allerede ved »Recensenten og Dyret« vist,

at han ikke var bange for at bringe netop det paa Scenen, som beskæftigede Menigmand.

Heldet havde givet Lumbye forøget Appetit. Skønt



H. C. Lumbye.
Efter Litografi i »Ny Portefeuille« 1844.

hans Koncertserie var afsluttet, begyndte han straks paa en ny, og nu gik det Slag i Slag. Som klog General forstod hen at udnytte den hjærtelige Stemning overfor Strausser-musiken, og lydhør som han var overfor de forskellige Krav, der var oppe i Tiden forstod han til enhver Tid at

imødekomme Aktualitetens forskellige Foreteelser uden dog som Regel at fravige den Linje, han nu engang havde sat sig for at følge.

Han fandt da ogsaa Gehør selv paa de højeste Steder. Den 22. Maj 1840 fejrede Kristian den Ottende og hans Gemalinde deres Sølvbryllup. Ved Balparéet, der fandt Sted i denne Anledning, udførtes for første Gang en af Lumbye komponeret »Fest Quadrille«, der hurtigt vandt almindelig Yndest. Ogsaa en »Sølvbryllups Vals« saa Dagens Lys i denne Anledning. En Maanedstid senere fejredes paany pragtfulde Hoffester i Anledning af Christian den Ottendes Salving og Kroning, der den 28. Juni fandt Sted i Frederiksborg Slotskirke. Det var ved disse Festligheder, Mariano Camprubi og Dolores Serral, første Danser og Danserinde ved det kgl. Teater i Madrid, blev indforskrevne og optraadte paa Scenen paa Kongens Nytorv, mest i spanske Nationaldanse som »Las Nanchegas de la Pia«, »La Jota Arragonesa«, »El Jaleo de Xeres«, »La Cachucha« o. fl., men ogsaa i en Bolero sammen med Bournonville og Jfr. Fjeldsted, der, efter at Lucile Grahn Aaret forud havde forladt det kgl. Teater, indtog Pladsen som prima ballerina. Dolores Serral var langt betydeligere end Romanini men selv i de spanske Danse Jfr. Grahn underlegen. Grahns Danse, siger Claudius Rosenhoff, forholder sig til Serrals som et skønt Digt til tør Prosa. Grahn opnaaede da ogsaa et Navn, der kunde maale sig med Taglioni, Elssler og Grisi. Den almindelige Deltagelse i disse Festligheder var trods stærk Modstand fra de konstitutionelle Krese ret livlig, og selv Lumbye gav de Anledning til en »Kronings Vals«, tilegnet Majestæterne, men frem for Offentligheden kom den dog først et Par Maaneder senere.

Ved denne Tid var omsider Hoboisterne rustede til at tage Kampen op. Fra nu af begyndte H. M. Kongens Regiments Musikkorps i Forening med en Del andre Hoboister

fra de herværende Regimenter og Korpser i et Antal af 65 Musici at give en Række Harmonikoncerter, der til en Begyndelse afholdtes i Rosenborg Have, i hvilken Anledning man ved Springvandet havde oprejst en mægtig Tribune. For at gøre disse Koncerter, der i Reglen afholdtes til Indtægt for det nævnte Musikkorps' Pensions- og Enkekasse, saa afvekslende som muligt, førte de i Reglen nogle enkelte Straussernumre paa Programmet. Dette var dog som Regel saare fornemt. Og navnlig var det fortjenstfuldt spækket med danske Navne som Weyse, Kuhlau, Bredahl, Frøhlich, Løvenskjold, Hartmann osv. Sjælen i disse Koncerter var Basunisten Georg Eichmüller, hvis Hovedbestræbelse gik ud paa efterhaanden at trænge Lumbye væk og selv tage Eneherredømmet. Han var en Mand med Ambition, og han forstod at vække Publikums Interesse. Selv Prøverne, som han afholdt paa Sølvgadens Kaserne, samlede taknemmelige Tilhørere, der stod i Mængde paa Volden og lyttede til. Men ikke blot her truede Hoboisterne efterhaanden med en skrap Konkurrence. Paa Rosenlund blev givet Harmonimusik af Kastelsjægernes Musikkorps. Snart skulde der dukke Hoboister op paa et tredje Sted, idet der i Citadellet Frederikshavn paa Prinsens Bastion blev givet Metalinstrument Koncert (ɔ: Hornmusik) af Sjællandske og Jyske Jægerkorps. Der var altsaa ikke Mangel paa Musik. Navnlig de store Hoboistkoncerter tog et mægtig Opsving. De tog stedse til i Hyppighed og Omfang og grasserede efterhaanden allevegne. Paa Vesterbros nye Teater, paa Hofteatret og i Christiansborg Slots Ridehus.

Lumbye svarede med nye Koncerter og nye Kompositioner. Fra August 1840 stammer saaledes den bekendte »Zigeuner Galop«. Ved den kongelige Families høje Nærværelse paa Vesterbros nye Teater, hvor Camprubi og Serral efter Udløbet af det kgl. Teaters Sæson gentagne Gange optraadte som Gæster, bl. a. med en »Zapateado«, blev der

denne Gang givet en Koncert à la Strauss, hvor den nye »Reise Galop« blev spillet. Herude optraadte ogsaa paa denne Tid de 40 »classiske« Bjærgsangere fra Bagnères de Bigorre i Pyrenæerne. De havde Aaret forud vakt Entusiasme i Paris, hvor de optraadte paa Porte St. Martin Teatret, og var nu komne hertil, hvor de kaldte sig »Les montagnards«, hvad man almindeligt oversatte ved Bjærgsangere, men som for hjemlige Jakobinere som Goldschmidt havde en anden og dybere Betydning, der understregedes ved, at de sang med den trefarvede Fane opplantet mellem sig. De sang deres Hjemlands Sange, blandt hvilke »La Bagneraise«, »Les adieux des montagnards« og »Le roi du vallon« gjorde størst Lykke, men skønt de var Natursangere, kun ejendommelige ved deres Sanges sydlandske Rytmik og Karakter, protesterede dog »Kjøbenhavnsposten« mod en saadan Opfattelse og mente, at der af Natursang kun var det tilbage, at Koret i et enkelt Nummer »synker en Tone i Tenorerne«, og Solostemmen ved Gentagelsen af »Marseillaisen« »stiger en Terts i Veiret« og saaledes synger falsk, »thi at feile er naturligt, og det ufordærvede Hjerte bryder sig ikke om en Terts meer eller mindre«, medens »Den Frisindede« hævder, at disse »Toner tale et for poetisk Sprog til at kunne gjengives med Ord.« Deres Repertoire forøgedes stadigt, bl. a. med »Les cendres de Napoleon« (Napoleons Aske), der angives komponeret i København og tilegnet det danske Folk. Det var et Overbud overfor de fra Morskabsteatret kendte Alpesangere Balles og Koscha, der f. Eks. foredrog »Das Echo im Gebirge mit Zuruf«. Pettoletti benyttede Lejligheden og foranstaltede en stor tre Dages Musikfest med afvekslende Bjærgmusik og Straussisk Musik, den sidste repræsenteret af det Lumbyeske Selskab, der ved denne Lejlighed var bragt op til 30 Mand. Samtidig fortsatte Lumbye stadigt i Hotel d'Angleterre.

Medens »Sylphiden«s Opførelse paa det kgl. Teater gav

ham Impulsen til at skrive en fortræffelig »Sylphide Galop«, gik han aldeles ikke af Vejen for at hente sine Attraktioner udefra. Saaledes optraadte ved en af hans Koncerter Hr. H. J. Mayer fra Würtemberg, Tonekunstner uden Instrument. Det viste sig at være Tonekunst af en egen Art. Den bestod nemlig i »Nachahmung einer grossen Anzahl verschiedener Singvögel in Bauchredner Art«. Numrene var da ogsaa ret mærkelige. Mest i Stil med disse Koncerters almindelige Natur var f. Eks. »Vögel Chor Walzer«, »Der Nachtigall Walzer« etc. Til Nød kunde ogsaa et Nummer som »Eine Andante, worin das Fagott mit dem Munde nachgeahmt wird« gaa an, men helt udenfor Genren faldt det pragtfulde Slutningsnummer, der bestod af et »Potpourri im Papagey-Costüm, welches Costüm so tauschend verfertigt ist, dass keine Spur vom Menschen zu sehen«. Han gjorde virkelig Lykke, selvom den brave »Mund- und Stimmen Tonkünstler« ikke i sit Slutningsnummer syntes at falde i Folks Smag, da det tog sig altfor grotesk og unaturligt ud. Af hans Numre synes dog »Kattekomedien«, formodentlig et Stykke Katzenjammer, at have efterladt sig det varigste Indtryk i Datidens Presse. Han fik senere Engagement hos Pricerne, hvor han bl. a. efterlignede »et grædende Barns Røst« og optraadte i komiske Dialoger i østerrigsk Dialekt. Lumbye holdt sig dog for Fremtiden til sit andet Lokkemiddel: nye Kompositioner. Nu kom der ligesom mere Fart i dem. Først og fremmest den ny »Postillon Galop«. Selv Hoboisternes Program kunde give ham en og anden Idé. Da han her havde hørt f. Eks. Zigeuner Kor med Ekko af Webers »Preciosa« udformedes dette Indtryk straks i Anvendelse af denne Effekt i en »Trylle Echo Walzer« for Ventil Instrumenter. Lumbye glemte imidlertid ikke jævnlig smaa Indrømmelser til andre Genrer. Saaledes findes der paa Programmet for en af hans Koncerter i Januar 1841 f. Eks. Kuhlaus morsomme

Kvartet for fire Klarinetter, udført af d'Hrr. Fuchs, Lincke, Krause og Keil.

Imidlertid var Straussermusiken nu saa indarbejdet, at kun de allerstrængeste Rigorister endnu fandt nogen Betænkelighed ved den. Da Phister i Marts 1841 holder Aftenunderholdning, vækker det ikke Anstød, at der mellem Afdelingerne udføres »Straussiske Waltze«. Hvem, der har udført disse, lader sig ikke godtgøre. Men mulig er det de samme Musikere, som ved W. Holsts Aftenunderholdning præsterer Straussermusiken under Navnet »Det nye Selskab à la Strauss«, altsaa et gennemført og direkte Konkurrenceforetagende. Det er dog hurtigt bukket under for Lumbyes sejrsvante Tropper. Ialfald hører man intet mere til det. Morsomt er det at se, at Lumbye selv i Modsætning til Samtiden i Lanner saa den egentlige Skaber af og Mester i Straussermusiken, der takket være Haslingers enorme Reklame fik Navn efter den ældre Strauss. Lanner er da ogsaa i mægtigt Omfang repræsenteret paa Lumbyes Program og den af Wienerkomponisterne, der i det Hele blev spillet mest her.

Kort efter indtraf den norske Violinkonge, Ole Bull. Hans første Optræden her var denne Gang ledsaget af mange Forhindringer. Hoffet begunstigede den franske Violinist Prof. François Prume — ogsaa kendt som Komponist af en i sin Tid yndet »Mélancolie« — der i disse Aar gav mange Koncerter heroppe, og stillede sig derfor modvilligt overfor Bull. Han havde nær maattet undvære Orkesterledsagelse, idet Hoboisterne beordredes til anden Tjeneste. Han holdt alligevel sammen med den unge svenske Sangerinde, Fru Mathilda Gelhaar, Koncert i Ridehuset, og Orkestret udgjordes da af det Lumbyeske Selskab, der saaledes fik Lejlighed til at vise, at det nok ogsaa forstod sig paa andet end Straussermusik. Kun »Fædrelandet« var ved denne Lejlighed ikke rigtig fornøjet.

I Sommeren 1841 fandt Lumbye det rettest at ombytte de trange Lokaler i Hotel d'Angleterre med de friskere Omgivelser i Rosenborg Have, der var det Sted, hvor de fleste af de Koncertgivere, der paa denne Aarstid gæstede Byen, optraadte. En ejendommelig Plads mellem disse sidste indtager Mad. Josephine Schenck, Sopran-, Tenor- og Bassangerinde fra Wien, og Johannes Meyer, Violinist, Elev af Spohr, hvilke to Kunstfæller optraadte med Selskab. Navnlig Damen var meget mærkelig paa Grund af sine noget usædvanlige Stemmemidler. Hun brillerede saaledes med Basarier, ja hun sang endog alene en Duet for Sopran og Bas af Operaen »Der Waldbrand«, arrangeret af Joh. Meyer. Det var til hende, en begejstret Tilhører, der øjensynlig var en Dyrker af Blok Tøxens Epigrammer, i »Adresseavisen« lod indrykke følgende Linjer i Grækernes ærværdige Versmaal:

Underfuldt kvædende Fee! Du Proteus i Tonernes Rige!
Kraftigt Du Mandigheds Bas føier til Kvindens Discant.

Glansen gik dog ret hurtigt af Damen. Vel optraadte hun senere paa Alleenberg, men kun faa Aar efter synes hun at have tilhørt Dyrehavsbakkens faste Stok.

Det var om hende, »Corsaren« under hendes Optræden paa Alleenberg bragte denne »Kunst Notits«:

›Füllet die Gläser, schenckt wieder ein .....‹

Nu have vi en *Schenck* hos Kehlet og *Gläser* i det kongelige Capel, —

›Kommet lasst uns Alle lustig sein!‹

»Caroline Galoppen« var opkaldt efter Arveprinsessen, hvem Lumbye forøvrigt ogsaa tilegnede et Hefte med seks yndede Danse. Det at opkalde Ting, Personer, Musiknumre etc. efter, hvad der gjorde Indtryk paa Een, hørte til Dagens Orden. Saaledes følte som bekendt Klarinettisten N. Petersen, der var en stor Mozartelsker, sig foranlediget

til at opkalde ikke mindre end to af sine Børn efter denne sin Yndlingskomponist. De fik i Daaben henholdsvis Navnet Mozart og Mozartine. Den første var den senere saa ansete Klarinettist, Mozart Petersen, der blev det kongelige Kapels store Pryd, men som i 1874 kom saa ulykkelig af Dage ved at falde i Kanalen i Nyhavn, hvor han druknede. Men selv livløse Genstande maatte og skulde bære Navn efter Yndlingstemaerne. Der gik paa disse Tider forskellige af de nylig indførte Omnibusser mellem Byen og de yndede Udflugtsteder. Medens de fleste bar Navne som »Falken«, »Løven«, »Hjorten«, »Flora«, »Nordstjernen«, »Dania« osv., og man endog havde paatænkt at opkalde en efter Orla Lehmann, skulde ogsaa den dramatisk-musikalske Verden yde sine Bidrag hertil. Saaledes fik Vognmand Gundersens Omnibus, der kørte mellem Lille Kongensgade og Frederiksberg Navnet »Preciosa« efter Webers yndede Syngestykke, medens en anden mellem St. Købmagergade og Bellevue prangede med det romantiske Navn »Sylphiden« efter Bournonvilles ikke mindre yndede Ballet, der ogsaa havde lagt Navn til en »Sylphide Galop« af Lumbye. Fra saadanne tilfældige ydre Anledninger henter en meget stor Del af Lumbyes Kompositioner deres Benævnelser. Det har Interesse at fastholde forskellige af disse Tilfælde, da de giver en oplysende Baggrund for hele den Tid og det Tankesæt, der er Jordbunden for hans Virksomhed. Paa det kgl. Teater og Hofteatret blev der i Foraaret 1841 givet Forestillinger af tilsyneladende Trylleri henhørende til Læren i den underholdende Fysik og Mekanik af Taskenspilleren, Professor Louis Döbler. Han var en af sin Tids fornemste Illusionister. Med sine Behændighedskunster og sine »dissolving views« foretog han sande Triumfrejser til Europas Storbyer. Ikke mindst ved Hofferne gjorde han Epoke, allevegne bivaanede Regenterne hans Forestillinger, og i St. Petersborg, hvor han optraadte paa

Aleksander Teatret, formelig bortauktioneredes Lænestolene i Parterret. Han gjorde en rig Høst af Brillantringe og Pretiosa, ja selv smigrende Kabinetsskrivelser, hos sine fyrstelige Velyndere, og som en rig Mand kunde han omsider købe sig et Slot »Kaltenbrunnen« i Treisamdalen i Steiermark, hvor han faldt til Ro paa sine Lavrbær, medens Taskenspilleren Bosco med Held traadte i hans Fodspor. At Begejstringen for ham herhjemme dog ikke var enstemmig, ses bl. a. deraf, at H. C. Andersen i et af sine Breve fra disse Aar finder hans Forestillinger meget kedsommelige, omend han karakteriserer ham som »en velklædt god Taskenspiller«. Denne Opfattelse var dog ikke den almindelige, og hans Besøg gav Stødet til en hel Invasion af professionelle Taskenspillere fra de største Navne ned til Mad. Petersen, der havde haft »den Ære at vise sin store Færdighed for den keiserlige Familie i St. Petersborg«, men nu var havnet hos Pettoletti, hvor hun stedse forstod at trække fuldt Hus. Lumbye var alle Dage en interesseret Tilskuer ved Forestillinger af denne Art, ikke mindst ved Döblers. Efter ham opkaldte han en af sine mest sprudlende Kompositioner, »Döblers Zauber Galop«. Fahrbach havde allerede tidligere skrevet en »Döblers Zauber Vals«.

Under alt dette var Lumbyes Forhold til Pressen blevet stedse mere konsolideret. Ejendommeligt nok var det, modsat Forholdet senere, den konservative Presse »Dagen« og »Berlingske Tidende« — »Adresseavisen« regnede man slet ikke med, naar der var Tale om politisk Kulør — der var mest tilbageholdende. Der gik Aar og Dag, inden »Dagen« overhovedet nævnede ham. Men det varede ikke længe, inden der overalt til hans Navn knyttes Sprogets mest rosende Adjektiver. I Ly af hans Popularitet forsøgte ogsaa »Den Frisindede« at sige Magthaverne adskillige Ondskabsfuldheder. »Beviis for, at Hr. Lumbye kunde blive tiltalt for Overtrædelse af Trykkefrihedslov-

6*

givningen, og dog ikke have skrevet Andet end Noder« hedder en Artikel fra November 1840. Ytringsfriheden, siger dens Forfatter, trænger til Ressourcer. Da kommer han i Tanker om Musikens Indflydelse paa Mennesket. Det politiske Parti, som fik Tonerne til Allieret, vilde heri have en mægtig Støtte. Ganske vist kan ikke alt udtrykkes ved Tonerne, men man har dog musikalske Malerier som f. Eks. Jagtstykker, Batailler, Storm- og Uvejrsscener, Quodlibets som »Natten« etc. Han kan da ikke tro andet end, at Musiken, der formaar at udtrykke saa mange Lidenskaber og Følelser, ogsaa godt kunde behandle Emner som Skattebevilgningsretten, Konstitutionsspørgsmaalet, statsretlige Garantier, Trykkefrihedssager, Embedsansættelser, Nepotisme, Besparelser o. fl. lignende Genstande. Et andet Spørgsmaal er det, om hvorvidt den foreløbige Beslaglæggelse af Musikstykker, der aandede en demokratisk Grundtone eller modulerede over i folkelige Tonarter, burde henhøre under Politimester-Medhjælpens Ressort eller under et kgl. Embede, beklædt af en Musiker ex professo, thi at Kancelliet som hidtil maatte stadfæste Beslaglæggelsen, er en Selvfølge, skønt samtlige Deputerede hverken har Idé om Generalbas, Kontrapunkt, Dissonanser eller opløste Akkorder. »Ingen Pavser, I Hunde, i Kongens Tjeneste,« sagde engang en gammel General, da Hoboisterne pavserede i et Stykke, og med lige Ret maatte Kancelliet være kompetent til at overgive en Komposition, der hverken led af forbudne Kvinter eller skjulte Oktaver, til Rettens Paakendelse, naar det fandt skjulte Allusioner eller forbudne Tonespring deri. Som man ser, en fin Haan mod Enevældens Embedsmænd. Og at virkelig en Komposition kan have et saadant statsfarligt Indhold, ses af følgende. Hvis Lumbye vilde benævne sine Kompositioner efter her bekendte Personer eller Genstande, hvad havde han da ikke at befrygte, f. Eks. hvis han benævnte een »Rentekammer Galopade«, og den blev spillet i et lang-

somt og slæbende Tempo, vilde det da ikke være Ironi, eller en anden »Konstitutions-« eller »Skattebevilnings Vals« og deri varierede over Temaet »Gid Du var min«. Dette Tema sigter formentlig til Marschners Romance »Wenn Du wärst mein eigen«, der oftere var bleven sunget af Faaborg. Eller videre, en ny »Længsels Vals«, hvori kunde spores lidt Plagiat af »Den Stumme« eller »Wilhelm Tell«, en »Kroningsmarsch«, hvori et skarpt Øre kunde mene at genkende Toner af »At Slyngler hæves til Ærens Top«. Selv Polonæserne skulde han vogte sig for, da det kunde se ud, som om han vilde vække Folkegunst og røre op i Polens Skæbne. Mest ondartet er maaske Advarslen mod Jagttoner eller den blotte Anvendelse af Horn i en Kongemenuet. Lumbye maatte altsaa være forsigtig og formentlig vogte sig for synkoperede Nodefigurer, da en Forrykkelse af Takten grumme let kunde blive anset for et attenteret Brud paa det bestaaende.

Dette kom dog ikke Lumbye til Skade paa gode Navn og Rygte. At han til Stadighed fandt Gehør paa allerhøjeste Sted, ses maaske bedst deraf, at han fik en ny »Fest Quadrille« opført ved Balparéet den 28. Juni 1841 i Anledning af Kronprins Frederiks Formæling med Prinsesse Caroline Charlotte Mariane af Mecklenburg-Strelitz.

En enlig og paa sin Vis ejendommelig Røst i det almindelige Pressekor var J. S. Levins. Sprog-Levin, som han senere almindeligt kaldtes for sin danske Ordsamling, der i 1858 afkøbtes ham af Staten for en Fribolig paa Frederiksberg Slot, hvor han plejede at promenere sin originale Fremtoning i Adamskostume, blandede sig ofte i sin Egenskab af Journalist i Sager, hvorpaa han ikke havde ringeste Forstand. Saaledes fremkom der ogsaa i Maj 1841 i »Dagen« fra hans Haand en Anmeldelse af en Samling Danse af Lumbye, hvori han indrømmer, at Lumbye har dannet et godt Orkester og bidraget til at vække Sansen

for Musik herhjemme, men hævder, at med denne Anerkendelse maa han lade sig nøje »og ikke selv optræde som Componist, hvortil han mangler de nødvendigste Egenskaber,« og blandt disse Danse var endda baade »Sylphide«- og »Zigeunergaloppen«. Vistnok hænger dette sammen med den gængse Opfattelse hos Tidens literært dannede Mænd, at Dansemusiken var noget udenfor Kunstens Domæne liggende. Ialfald havde »Dagen« lidt tidligere end Levins Anmeldelse karakteriseret den saaledes: »Uagtet det vistnok er unægteligt, at denne Art af Musik ikke yder den høiere æsthetiske Nydelse, som Musikens sande Venner gjøre Fordring paa, saa kan det dog let forklares, at den, saaledes som den her udføres (ɔ: hos Lumbye), kan hos det yngre Publicum saavel ved sin Skjønhed som ved de behagelige Erindringer, den fremkalder, vække en vis Begejstring.«

Imidlertid laa Hoboisterne ikke paa den lade Side. Det er en uhyre Mængde Koncerter, der blev givet af dem i disse Aar, baade paa Hofteatret, i Rosenborg Have, i Ridehuset etc. Der blev gjort alt for at gøre deres Program saa afvekslende som muligt. Mellem Afdelingerne blev der saaledes givet Intermezzi af forskellig Art. Iøvrigt synes Forholdet til Lumbye paa dette Tidspunkt at være bleven noget mere hjærteligt. Hertil bidrog vel ogsaa den Omstændighed, at han i sit Orkester beskæftigede adskillige Hoboister. Men sætte hans Kompositioner paa Programmet, det vilde de ikke. Derimod optraadte de oftere sammen som ved »Figaro« Koncerterne og lignende Lejligheder. Ja, ved en Koncert i Rosenborg Have, som blev givet af Kongens Regiments Musikkorps i Forening med en Del andre Hoboister, udførtes Intermezzoet mellem de to Afdelinger af det Lumbyeske Selskab. Mange glædede sig over al denne Musikudfoldelse, blandt dem Heiberg, der hævder at »Concerterne i Ridehuset og Rosenborg Have udgjøre et stort Moment i Kjøbenhavns æsthetiske Udvikling.« Men nu trængtes

de ogsaa fra anden Side. Vel betød det mindre, at der i Hotel d'Angleterre blev givet Koncert af otte Bjærghoboister »fra Böhmen nær Carlsbad« i Paradeuniform, Joh. Protz & Compagni hed Selskabet, der navnlig førte Labitzky paa Programmet, og skønt de var beskedne og fordringsløse, og navnlig Primo Violinen og Fløjten vakte Bifald for Smag og Færdighed, forsvandt de imidlertid hurtigt. Men der var efterhaanden kommen andre Ting op, som delte Publikums Interesse noget. Det var det italienske Operaselskab under Direktion af Savio, senere af Maracini, som optraadte paa Vesterbros nye Teater og snart skulde faa Fodfæste paa selve Hofteatret, hvor man opførte »Gemma di Vergy«, »Elskovsdrikken«, »Lucrezia Borgia«, »Regimentets Datter« etc., altsaa navnlig Donizetti. Disse sugede til sig Hovedparten af den Interesse, der i København var for Musik. Under Hoffets Protektion blev den italienske Opera en Modesag. Tenorsangeren Rossi fordrejede Hovedet paa Byens Damer, og Primadonnaen, Mad. Forconi, var Dagens Løvinde. Selv Clara Schumann, som paa denne Tid gav Koncerter i København, maatte træde noget i Skygge for Italienerne. Alt drejede sig om disse. Med et Slag opnaaedes det, som Siboni et helt Liv igennem forgæves havde kæmpet for, men rigtignok ikke i den fine og ulastelige musikalske Form, som den gamle Syngemester havde tænkt sig det. Alt lige til Intonationen var middelmaadigt eller endnu ringere. Men Italienerne var paa Moden. Københavnerne lærte at raabe »bis« og »da capo«, og dermed var Sejren sikret. Selv paa det kgl. Teater maatte man bekvemme sig til at gøre Smagen Indrømmelser. Der opførtes »Sangerinden«, dramatisk Motiv for en italiensk Arie af H. C. Andersen, en lille Opgave, det faldt i Mad. Simonsens Lod at fortolke. H. C. Andersen var dog selv ikke synderlig begejstret. Han skriver til Ingemann, at det var italiensk Opera af tredje Rang og langtfra noget

betydeligt. Heller ikke Heiberg kunde i »Intelligensbladene« erkende, at Idealet var naaet, selvom Italienerne bidrog til at forjage det »kleinstädtische«, der klæbede ved Hovedstaden.

Det nyttede da lidet, at Kongens Regiments Musikkorps gav en Række Koncerter à la Musard i Ridehuset. Det Lumbyeske Selskab derimod dyrkede sit Speciale, Strausser-musiken, som Mellemaktsmusik ved Sommerskuespillene paa det kgl. Teater. Disse var jo privat Entreprise, og ad denne Vej slap Lumbye og hans trofaste indenfor de ærværdige Mure paa Kongens Nytorv. At give selvstændige Koncerter var heller ikke længer fornødent for ham. Man havde Bud efter ham ved en Mængde Lejligheder, mange flere end nødvendigt til at holde ham og hans Folk i Aande. Danselysten var nu vakt og mere levende end nogensinde. Strausserne havde ikke forfejlet deres Virkning. Man tænkte, man aandede, for at tale med Fru Heiberg, i Trefjerdedelstakt. Ja, saa stærk var Entusiasmen for de nye Danse, at man selv i »Politivennen« følte sig foranlediget til at tage til Orde mod de »voldsomme Danse og den gængse, overdrevne Sammenpresning af Snørlivet«. Aviserne vidste nylig at berette om en ung Pige paa Samsø, til hvis pludselige Død en Wienervals og et snævert Snørliv havde været de samvirkende Aarsager. At man sammenlignede de unge Jomfruer med Gedehamse eller Timeglas, er der maaske intet at sige til under den da herskende Mode, men at man opfordrede Lovgiveren til ogsaa at sætte en Bom for Wienerdansene, var ikke blot taabeligt men naturligvis ogsaa uden Resultat. Det kan da ikke forundre, at Hoboisterne ved en Koncert i Rosenborg Have selv gjorde et svagt Forsøg med en Afdeling med Dansemusik for Strengeinstrumenter, uden at dette dog blev gentaget. Som Regel fremførte man derimod nu en Mængde Tonemalerier som Webers »Kampf und Sieg

eller Slaget ved Belle Alliance«, Beethovens »Wellingtons Sejr eller Slaget ved Vittoria« eller ligefrem Programmusik i populær Stil, som f. Eks. den foran hos »Den Frisindede« anførte »Natten«, musikalsk Spøg af Falb, i hvilken man fandt skildret Aftendæmringen, Nattens Frembrud, Vægternes Raab, Tappenstregen, militære Retrætesignaler, Reminiscenser af forskellig Balmusik, Klokkeklemten, Ildebrandssignaler o. m. m., ja selv til Rombergs Børnesymfoni for Nürnberger-Børneinstrumenter tog man sin Tilflugt.

Naar Harmonimusiken trods Straussermusikens store Yndest beholdt et fast Tag i Publikum, var det vel væsentligst, fordi dens Hovedrepertoire efterhaanden udgjordes af de yndede italienske Operaarier og Ouverturer. Saa stærkt var dette Tag, at der selv, da det nye Tivoli blev aabnet, jævnsides med Lumbyes blandede Orkester i Koncertsalen fandtes et Hamoniorkester under Braunstein. Dette har maaske ogsaa sin Grund i, at den offentlige Musik nu begrænses stærkt. Militærets Friluftskoncerter skifter fra og med 1842 Karakter. Tidligere havde der i Kongens Have hver Søndag i Sommermaanederne været gratis Instrumentalmusik af samtlige Regimentsmusikkorpsers Hoboister, Koncerter, der af mange betragtedes som en sand Folkefest. Ved Armeens nye Organisation saa de sig pludselig disse berøvede. Vilde man høre gratis Musik, maatte man vandre den lange Vej ud til Frederiksberg. Lumbyes og Hoboisternes Koncerter slap man ikke saa billigt til. Derimod foredrog den nystiftede Studentersangforening en kort Tid hen paa Eftersommeren hver Fredag Eftermiddag Sange for Publikum i Søndermarken. Men forøvrigt blev der kun givet faa Koncerter i 1842. Det var, som om Publikum var bleven overmættet, hvad det da ogsaa havde god Grund til. Til Gengæld sendte Lumbye gennem Lose & Olsens Hofmusikhandel en Række »Nye Dandse« ud i Verden, hvor de ogsaa vandt ham mange Venner i Hjemmene.

Lumbye var vel den, der var mest uberørt af den almindelige Afslappelse. Hvad der særlig styrkede han Stilling, var, at han nu stod i Pagt med Udgiveren og Redaktøren af »Figaro«, Løjtnant Carstensen. Men forøvrigt havde han ogsaa faaet andre Opgaver at tage Vare paa. De fremmede Nationaldanse, Spanierne havde bragt med sig, udformede sig hurtigt i Bournonvilles Fantasi til Balletten »Toreadoren«. Ved Opførelsen af denne var det, det uhørte skete, at Bournonville fra Scenen talte til Kongen. En Husarofficer, Grev Schulenburg, der siden Jfr. Grahns Bortgang nærede megen Uvilje mod Bournonville, foranledigede en Pibekoncert, som bragte ham saaledes ud af Fatning, at han begik den ofte skildrede Taktløshed, der for en Stund fjernede ham fra Teatret. Dette Otium benyttede han bl. a. til at foretage en Rejse i Italien. Da han nu i 1842 var vendt tilbage, mødte han op med en ny Ballet over et italiensk Motiv, nemlig den, der af alle hans Balletter indtil den Dag i Dag bedst har bevaret sin Friskhed, »Napoli«. Allerede i 1839 havde han, der dengang ikke af Selvsyn kendte italiensk Folkeliv, i »Festen i Albano« skabt et saa vellykket Billede af dette, at Thorvaldsen, til hvis Hyldest denne Ballet var komponeret, følte sig hensat paa Stedet. Da han havde set »Napoli«, trykkede han Bournonville til sin Favn og hyldede ham med Kunstnernavnet. Balletmesteren var selv overordentlig musikalsk og forstod at give sine musikalske Medarbejdere mangt et nyttigt Vink. Til den nye Ballet havde han haft ikke mindre end tre Komponister, Paulli, Helsted og Gade. Men endda var ikke alt efter hans Hoved. Som den drevne Teatermand, han var, forstod han, at Stigningen maatte kulminere med det sidste og afsluttende Indtryk. Saa først var Slaget vundet. Altsaa Finalen skulde og maatte have det rigtige Snit. Opgaven var vanskelig, navnlig efter Paullis glødende Tarantel, der forøvrigt i sin første Oprindelse

skyldes Balletmesteren selv. Men Bournonville var ikke blevet den Mand, han var, havde han ikke ogsaa udenfor sit snævre Felt haft Øjne og Øren med sig. Han havde forlængst faaet Kig paa den opdukkende Stjerne paa den nationale Dansemusiks Himmel og havde med rigtigt Instinkt set, at det nye Talent havde en usædvanlig Styrke i Galoppen. Det blev altsaa Lumbye, der kom til at skrive Finalen til »Napoli eller Fiskeren og hans Brud«, Glædesrusen, som ikke virker mindre nu 70 Aar efter. Man var allerede den Gang klar over, hvor fortræffelig denne Finale var, og hvor værdig den Lumbyeske Muse. I 1846, da »Napoli« opførtes for 50de Gang, spurgte Volkmar Busch i »Mellemacten«, hvorfor Lumbyes Navn ikke var nævnt paa Plakaten. Denne Paatale har dog aldrig frugtet. Forholdet er ikke anderledes den Dag i Dag. Hermed begyndte et mangeaarigt Samarbejde mellem de to Mænd, der i dansk Kulturhistorie hver paa ypperste Vis repræsenterede en Side af Dansens glade Kunst. Men ikke blot som Komponist traadte Lumbye i Forhold til »Napoli«. Blandt de i Balletten optrædende Personer er ogsaa Neapolitanernes Pudsenmager, Gadesangeren Pascarillo, hvis Fremtræden ledsages af en morsom Cornetsolo i Orkestret. Til denne hentede man altid Lumbye, der som Biinstrumentist ved disse Lejligheder lod sit Trompetertalent lyse i det kgl. Kapel, medens han med Øjnene fulgte Figurantens Mimik, der skulde understreges af Musiken.

I de sidste Maaneder af Aaret var Lumbye kun en Gang fremme. Det var, da han i Hotel d'Angleterre gav Koncert til Indtægt for Hoboist ved 2den Brigade og Medlem af hans eget Orkester, Jacob Hüttenrauch, der ved at køre ned ad Geels Bakke var kommen meget alvorlig til Skade, idet han brækkede begge Benene og den ene Arm, saa at han var ude af Stand til at ernære sig og Familie. Ved denne Lejlighed spilledes bl. a. »Havfrue Galop« af Lum-

bye samt Tarantel og Finale af »Napoli«, der nu figurerede paa alle Programmer som Regel dog uden Angivelse af Komponisternes Navne. Iøvrigt var nu ethvert Modsætningsforhold mellem Lumbye og hans Kammerater ved de andre Regimenter, Hoboisterne, praktisk talt ude af Verden. Da 2den Brigade (forhen Kongens Regiment) Nytaarsaften gav Koncert i Ridehuset, stod Lumbyes Navn for første Gang paa Hoboisternes Program. Det var »Döblers Zauber Galop«. Paa det sidste havde Modsætningen da heller ikke saa meget været den mellem Personer som den mellem Genrer. Først efter Tivolis Grundlæggelse skulde det lykkes Lumbye helt at besejre den. Men da var Strausser-musiken heller ikke længer eneraadende i det blandede Orkester.

GEORG CARSTENSEN

Det var i 1841, Georg Carstensen definitivt tog Stade i København. Ingenlunde dog for at falde til Ro. Dertil havde hans Fortid i altfor høj Grad givet ham Smag for den rastløse Virken og noget urolige og ustadige Foretagsomhed, der alle Dage var hans fornemste Karaktermærke. En glimrende Begavelse var han, men hans Evner savnede et samlende Midtpunkt, en Grundfejl, der vel væsentligst skyldes Mangel af en retledende Haand under Opvæksten. Som Søn af Gehejmelegationsraad og Generalkonsul Carstensen var han født i Algier, men sin akademiske Uddannelse havde han faaet i Fædrelandet, hvor han bl. a. var Discipel paa Herlufsholm, paa hvilket Sted han dog ikke holdt ud længer, end at han blev privat dimitteret som Student i 1832. Allerede flere Aar forinden havde hans literære Virksomhed taget sin Begyndelse. Den spændte over mange Omraader ligefra »Tusind og een Nat«s Fortællinger til danske Klassikere som Holberg og Wessel. En skønne Dag blev denne Virksomhed ham dog for ensformig, han rystede det københavnske Støv af sine Fødder og drog paa Langfart efter forinden at have taget sin Afsked fra Kongens Livkorps (Studenterkorpset) som Sekondløjtnant. Under fire Aars Omflakken besøgte han Spanien, Marokko, Paris, Nordamerika, England, Portugal osv., og flere Steder satte hans Ophold Frugt i literære Revuer og Maanedsskrifter, i hvilke han som den udmærkede Sprogmand, han var, selv trak Hovedlæsset. Hvor han kom hen, fulgte denne literære Tilbøjelighed ham, og

det var da intet Under, at da han i 1839 efter Aars Forløb atter satte Foden paa den fædrene Jord, var hans første Trang den at markere sin Tilbagevenden med Udgivelsen af et nyt Tidsskrift. Saaledes blev »Portefeuillen« til.

Efter franske Forbilleder fremtraadte det ny Ugeblad, der kaldte sig »literairt artistisk«, i et for sin Tid saare pragtfuldt Udstyr med Kobbere, Litografier etc. Dette »Portefeuillen«s Udstyr i Forbindelse med dens let tilgængelige Indhold, gjorde, at den hurtigt vandt en vis Tilslutning i det københavnske Publikum. Det hele var slaaet stort op, maaske lidt større, end Carstensen var i Stand til at honorere. I »Politivennen« for disse Aar finder man hyppigt Anker over, at Udgiveren er for rundhaandet med Løfter, snart mangler et lovet Modekobber, snart mangler et Billede Tekst. Navnlig Billeder af yndede Kunstnere og Kunstnerinder faldt i det Publikums Smag, som var Bladets væsentlige Støtte. Særlig maatte Udgiveren høre ilde for sin Uordholdenhed med Hensyn til et Billede af Mad. Kragh, som det kneb med at skaffe tilveje. Andre var fornærmede over dens Kritiker som f. Eks., da A. Rosenkilde var bleven strængt bedømt i sin Debutrolle Leporello. Naturligvis undgik det ikke Kritik ogsaa fra anden Side, hvad det iøvrigt ogsaa fortjente. I »Dagen« gøres der et rasende Angreb paa Carstensen og hans »Portefeuille«, dens trivielle tyske og franske Noveller i maadelig Oversættelse, hvis Sprog er jammerligt og fuskeragtigt osv. Med andre Ord »Portefeuillen« var en virkelig Porte-feuille, et Træ, der alene bar Blade men ingen Frugt. Carstensen blev dog ikke Svar skyldig, og i en Artikel, der var glimrende i Formen men lidt tynd i Indholdet, viser han, at selv Oehlenschlæger, Heiberg, Chr. Winther, Hertz, Hauch, Andersen o. fl. havde ydet Bidrag, og at bl. a. Sibbern var ham en gunstig Kritiker.

Dog dette forslog kun lidet for Carstensens umættelige

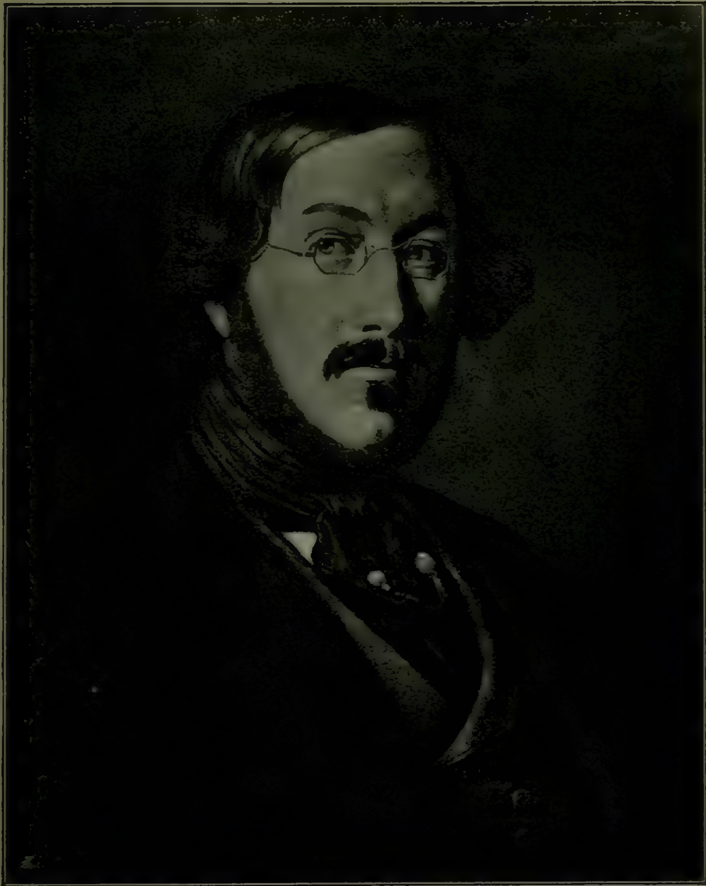
Virksomhedstrang. Til Sommerskuespillene oversatte han desuden »Den Stumme i Ingouville«, et fransk to Akts Drama, kort efter endnu et Døgnprodukt, Lystspillet »Pigen paa 28 Aar«, en kort Tid deltog han ogsaa i »Dagen«s Redaktion, men endda ikke fornøjet vendte han en Dag ganske stille København Ryggen og var snart paany i sit kære Paris, hvor han udgav sin »Parisiana« og blev Medarbejder ved flere Feuilletons.

Imidlertid fortsattes »Portefeuillen« herhjemme med Carstensens Navn som Udgiver og under Redaktion af F. C. Hillerup og senere af Borgaard. Til en vis Grad svævede Carstensens Aand over Vandene, som da den undlod at deltage i den almindelige Forfølgelse af H. C. Andersen, mod hvem alles Haand var løftet i Anledning af »Mulatten«, men den optrykte dog den franske Original, over hvilken den var bygget. Der savnedes dog Carstensens behændige Greb, og trods sin »Carillon« blev den mattere og mattere, indtil Carstensen paany er i København i 1841. Der maa hjælpes paa den synkende Skude, og Abonnenterne bydes da paa Koncert, men da har Carstensen allerede besluttet dens Undergang eller rettere Genopstandelse, omend ikke i ny Skikkelse saa dog under nyt Navn. Hermed optræder »Figaro, Journal for Litteratur, Kunst og Musik«, der skulde gøre en for et Blad i hine Tider ejendommelig Indsats i dansk Forlystelsesliv. Han skulde nemlig herigennem finde det Felt, paa hvilket han havde sin utvivlsomme Styrke. Efter Udviklingsaarenes Omflakken i fjerne Lande, over hvilke Fantasien gød sit gyldne Skær, var han jo vendt hjem med Hovedet fuldt af de tusinde Planer om at delagtiggøre sine undrende Landsmænd i den straalende Festglæde, som et varmere Klima havde opelsket i hans Sind. Og medens hans Virksomhed som Skønaand ikke kunde siges at krones med overdrevent Held, fulgte dette ham saa meget kraftigere i hans Forsøg

paa at omplante paa hjemlig Grund Orientens hele blændende Farvepragt i de ganske vist beskednere Former, som Datiden fandt mere end fyldestgørende. Det var paa dette Punkt, han først kom i Kontakt med Lumbye.

Carstensen var i Besiddelse af et fortrinligt Arrangementstalent. Da dette vanskelig kunde give sig literære Udslag, maatte det tages i Tjeneste til Fremme af Bladets økonomiske Trivsel. Han havde i saa Henseende gjort gode Erfaringer i Paris, og han havde prøvet et beskedent Tilløb i »Portefeuillen«s sidste Dage. For at lokke saa mange Abonnenter til som muligt og i det hele vække Opmærksomhed for Bladet, fattede han da den Plan at give en Række Fester, til hvilke Abonnenterne paa »Figaro« havde gratis Adgang, medens Publikum iøvrigt kunde deltage mod en moderat Entré. Disse Fester skulde være noget hidtil uset og overstraale alt, hvad der hidtil herhjemme var kendt af denne Art. Med et skarpt Blik for hvad, der var anvendeligt af det hjemlige Materiale, forstod han at vælge netop de Folk, der havde Publikums Øre, og som repræsenterede det ypperste, Tiden havde at byde paa i den Genre.

Den 15. Juli 1841 afholdtes »Figaro«s første Vauxhall og Koncert i Rosenborg Have. Begrebet Vauxhall var dog ikke nyt herhjemme. Det var tværtimod af gammel Dato, omend det først i 1771 blev almindeligt i København, da der afholdtes saadanne i Rosenborg Have. Siden gik de af Mode og forekom kun i mindre Stil f. Eks. adskillige Gange paa Vesterbro. Nu kom de paany til Ære og Værdighed og fik siden en blivende Plads i det københavnske Forlystelsesliv. De talrige kulørte Lamper og det hele festlige Arrangement var nyt for Københavnerne. Environet omkring Slotshavens Bassin var smagfuldt illumineret. Endvidere var der placeret otte, ligeledes med kulørte Lamper behængte, Pyramider i selve Bassinet, hvis



Georg Carstensen.
Efter Maleri af A. W. Marstrand.

krusede Smaabølger i et herligt Farvespil gengav Flammernes forskellige Kulører. Dertil kom Transparents og Dekorationer og det hele Sceneri, der laa i et smukt og interessant Halvdunkel, hvori en mægtig Menneskemængde

uophørlig bevægede sig. Fra tvende Tribuner, oplyste ved ottekantede brogede Papirlamper, lød afvekslende og uden Afbrydelse Musiken fra et Harmoniorkester og fra det Lumbyeske Selskab. Thi naturligvis maatte Publikum ogsaa høre dets Yndling Lumbye, som med sit Orkester opførte den nyeste Straussermusik, hvoriblandt en »Figaro Vals« af Lumbye selv. Ligeledes havde han til denne Lejlighed komponeret en »Ny Jugendfeuer Galop«. Paa Programmet var »Vulkan Galoppen« og Lanners kuriøse »Malapou Galop«, der hørte til Københavnernes Yndlingsmelodier, og endelig havde Rud. Willmers komponeret en »Figaro Galopade«. Folk strømmede til i tætte Skarer. Carstensens esprit d'arrangement fejrede sin første Triumf. Alt andet stilledes i Skygge. Selv den unge Klavervirtuos Franz Liszt, der paa denne Tid gæstede Byen og ved sine Koncerter bl. a. spillede Webers »Aufforderung zum Tanz«, eller det franske Skuespillerselskab under Levasseur og Minard paa det kgl. Teater var ikke i Stand til at tage Glansen af Carstensens nye Foretagende. Denne Fest skulde snart blive efterfulgt af flere, der for hver Gang blev stedse mere pragtfulde og righoldige. Allerede ved den anden Fest, den 22. September, ligeledes i Rosenborg Have er Forholdene mere storstilede. Her forekommer ogsaa for første Gang Navnet »Tivoli«, idet Festen kaldes »Vauxhall, Concert og Tivoli«. Til Skæret af ca. 5000 Lamper, deriblandt en Del af de smaa saakaldte Irgens'ske Glas, der dog udfordrede det herhjemme saa sjældne Vindstille, promenerede tout Copenhague, alt medens Musikens Toner klang fra hele tre Orkestre, Hoboisterne ved Hercules Pavillonen, Lumbyes Orkester ved Springvandet og et Hornorkester mellem Damegangen og Runddelen. Samtidig var der Optræden af de som Taskenspillere og Jonglører allerede tidligere fra Pricernes Teater kendte Brødre Bils. Hvert nyt Nummer paa Programmet antydedes ved et Kanonskud og meddeltes til-

lige i Transparent. Her begyndte altsaa Hovedlinjerne for det kommende Tivoli at forme sig. Det er vel ogsaa paa den Tid, da Carstensen saa den Lykke, disse Fester gjorde, at Tanken modnes hos ham om at gøre dem til en fast Institution. Lumbye bidrog hver Gang til at give disse Fester fornyet Tiltrækning ved nye indsmigrende Melodier. »Vauxhall Vals« o. fl. saa Dagens Lys ved disse, medens Willmers hædrede dem med en »Weltfreude Galop« og Løvenskjold med en »Bolero à la Figaro«.

Alt medens Carstensen var fuldt optagen af disse Fester, til hvilke selv Svenskerne strømmede til fra Skaane, glemte han dog ikke sin literære Ærgerrighed. Det var hans Forsøg paa at være toneangivende Kritiker, en Virksomhed, hvortil han manglede visse fremtrædende Evner, der gjorde ham til Skive for Samtidens Satire. Dertil kom hans lapsede Væsen. Han var altid klædt efter sidste Parisermode, bar Guldpincenez og hvide Glacéhandsker. Hans Fip vakte selv »Corsaren«s Forargelse, og dette i Forbindelse med hans flotte Vaner bidrog ikke mindst til, at han i dette Blad bleven en staaende Skikkelse i lige saa høj Grad som Ivar Rosenkranz, »den røde Baron«. Man fortalte om ham, at han aldrig drak mere end et Glas af en Flaske Champagne og kun røg en Fjerdedel af hver Havaneser, som han betalte med 3 Mark Stykket. Han holdt eget Køretøj og to »Bediente«, Store Hans og Lille Hans.

Literær i egentlig Forstand blev dog »Figaro« aldrig. Vel havde den sin uforgribelige Mening om alt og alle, men dens literære Indflydelse stod i omvendt Forhold til dens selvsikre Domme. Heiberg haanede i skarpe Vendinger Carstensen, hvem han benævner en »forløben Literatus«, fordi han vovede at have en Mening om æstetiske Spørgsmaal. »Dumhedens Apostel har taget Navn efter Vittighedens«, skrev han om ham med Henblik paa »Figaro«. »Fædrelandet« kaldte ham »en literair Probenreuter«.

Og Carstensen sparede til Gengæld ikke paa Krudtet overfor den Heibergske Kres. Endnu i sine Erindringer beklager Fru Heiberg sig bittert over hans Fremfærd mod hende, da hun i det tidligere ved Sommerforestillingerne opførte Scribeske Lystspil »Et Glas Vand« overtog Abigaels Rolle og i den Anledning iførte den lille Borgerpige et hvidt og rødt stribet Skørt i Stedet for hendes tidligere mere pragtfulde men mindre hensigtssvarende Dragt. Kritiken beskæftigede sig ikke med hendes Spil men kun med hendes Skørt. Og Løjtnant Carstensen, »en Ven af adskillige Skuespillere ved Theatret og en stadig Theaterrecensent, der paa litterair Røvermaneer uddelte Hug og Stik til de Kunstnere, der ikke vare hans Omgangsvenner« paatog sig gennem sit Blad at ville afføre Fru Heiberg hendes meromtalte Skørt og iføre hende det, hans Venner Skuespillerne havde anskaffet og atter ønskede solgt til Teatret. Den ene uforskammede Artikel fulgte paa den anden, og tilsidst truede Carstensen med, at hvis Fru Heiberg næste Gang, Stykket opførtes, endnu traadte frem med Skørtet, skulde hun føle hvad et Publikum havde Ret til. Heiberg selv mødte da den paagældende Aften selskabsklædt og med hvide Glacéhandsker for, hvis man peb, at føre sin Hustru ud af Scenen og nedlægge sin Virksomhed, indtil Satisfaktion var opnaaet. Der skete dog intet. Carstensen indskrænkede sig til at notere, at Fru Heiberg havde haft den Dristighed atter at vise sig med det mærkelige Skørt.

Sine Fester gik Carstensen mere og mere op i. Selv om Vinteren fortsatte han dem. Saaledes holdt han Nytaarsfest i Christiansborg Slots Ridehus flere Aftener i Træk, ved hvilken Lejlighed Rummet prangede med pragtfulde orientalske Dekorationer, flere Rækker Kandelabrer og Lysekroner samt Trofæer med flerfarvede Faner og Tavler med berømte Komponisters Navne, medens Byens fineste Konditorfirmaer som Mini, Gianelli, Pedrin, Monigatti og Fir-

menich ved tre kæmpemæssige Buffetter sørgede for Tilfredsstillelsen af de mere materielle Krav. Det eneste, man klagede over, var, at Udgangsbilletter nægtedes, skønt Udenomsbekvemmeligheder manglede. Endelig var der i Anledning af denne Fest udfoldet en Reklame, som var flottere og mere storstilet end hidtil set. Lumbye spillede nye Danse af Courländer og Rongsted. Festen bivaanedes af Kongen og den kongelige Familie, der efter at have overværet Forestillingen paa det kgl. Teater — den begyndte jo allerede Kl. 6 — kørte til Ridehuset, ledsagede af ca. hundrede stokkebevæbnede Politibetjente. Blandt Publikum fandtes desuden en Mængde civilklædte Politiofficianter med Leerbech i Spidsen. Her gik dog alt saare fredeligt til, men Carstensen havde taget sig Hans Majestæts Nervøsitet ad notam, og han skulde snart faa god Brug for denne Erfaring.

Sammesteds afholdtes i April Foraarsfest, hvor Udviklingen allerede var naaet saa vidt, at der ved Lodtrækningen til en med 210 Gevinster (Buster, Statuetter, Potteplanter etc.) forsynet Tombola, til hvilken hver Billet erholdt en Lodseddel, paa Tribunen for Publikums Øjne var anbragt et lille Sætteri og en Haandpresse, der umiddelbart efter Lodtrækningens Slutning spredte Trækningslisterne blandt Publikum. Et Hovedmoment ved disse Fester var dog Musiken, og ved Foraarsfesten var det Lumbyeske Orkester forøget fra 22 til 50 Mand, medens Pavserne mellem Afdelingerne udfyldtes af Hornmusik af 30 Musici af Kastelsjægernes Musikkorps. Her kreerede Lumbye et mere alsidigt Repertoire, deraf en Tonebuket af Donizettis »Elskovsdrikken«, altsaa den yndede Potpourriform. »Elskovsdrikken« havde forøvrigt netop paa denne Tid fundet sin Parodi, ganske vist en pantomimisk, idet Morskabsteatret opførte »Elskovsdrikken eller Kassanders Juletræ«, medens Prof. Heesbe paa Vesterbros Teater af Strauss-

erne havde ladet sig inspirere til en tyrkisk Tallerkenvals. Men samtidig fik Lumbye Plads for nye Kompositioner af eget Bryg som »Jagt Galop« m. Kor og »Augusta Galoppen«, ligesom han stadig opførte Tarantellen og Finalen af »Napoli«, der som tidligere nævnt nu beherskede Datidens Programmer for Underholdningsmusik. I Juni 1842 var »Figaro«s Vauxhall Koncerter udviklede til at omfatte ikke mindre end fem Orkestre (Kongens Regiments, Livgardens, Kastelsjægernes, Lumbyes og et Hornorkester) med ialt ca. 100 forskellige Numre. Og Lumbye lod det ikke blive ved »Figaro Valsen« men havde nu komponeret en »Figaro Galop« til det entreprenante Blads Ære. Samtidig var der Vokalmusik fra fire Estrader, Akrobater, Fyrværkeri og Rosenborg Slot oplyst ved bengalske Flammer. Ved Vauxhallet i August var der yderligere kommen til Sang af Tyrolerne Kalla og Graefler, af hvilke ialfald den første senere skulde finde et fast Domicil paa Tivoli Øen. Endvidere var der de italienske Virtuoser, G. Zella, Sologuitarspiller fra Neapel, og D. Comanelli, Mandolinspiller fra Verona, der ellers lod sig høre i Monigattis Pavillon ved Frederiksberg Runddel, italienske Schattenspiel-Pantomimer af Brødrene Bils samt Teater for Linedans og beduinske Grupper ved Liphard. Dog var der dem, der ikke var fornøjede og raabte paa, at der fremtidig ogsaa burde opføres Vaudeviller i Kavallergangen.

Ved disse Fester syntes endelig Fyrværkeriet at være traadt ind i en ny Fase, idet det var langt pragtfuldere end tidligere og nu leveret af en dansk Kapacitet paa dette Omraade, nemlig fra Overkrigskommissær og Postmester Høegh Guldbergs Etablissement i Vordingborg. Denne Mands Værk var saa imponerende for Københavnerne, at Carstensen ikke tog i Betænkning at forene sig med ham om nogle Fyrværkerifester i Classens Have udenfor Østerport, ved hvilke ogsaa Lumbye, der just nu stod i Begreb med

at forlade Militærtjenesten, bidrog til Festens Glans. Skønt der i den gamle historiske Have med den herlige Strand ned til Sundet var 4000 Siddepladser, maatte dog Størsteparten af Publikum staa op. Saa stærk var Tilstrømningen, omend Grunden vel næppe var den, som en enkelt Avis vilde mene, nemlig at Patrioter især ynder Hr. Carstensens Fester, fordi Pengene bliver i Landet.

Ved denne Lejlighed var der tillige Opstigning af fem Luftballoner, der netop nu var komne paa Moden, efter at J. P. Colding paa Rosenborg Eksercerplads havde haft en stor aërostatisk Forestilling med Opstigning af seks Balloner, saavel Charlièrer som Montgolfièrer, »fra hvilke nedlodes Faldskærme og under Salut fra en Ballon med Kanonskud hejstes det danske Flag«. Coldings egne Forestillinger var forøvrigt ikke begunstigede af Heldet. Antallet af betalende Tilskuere var meget ringe, da Folk naturligvis ikke vilde erlægge 48 Sk. for at se, hvad de ligesaa godt kunde se fra Gaden eller fra Volden. Desuden var det ikke nær saa morsomt som at se Green, den bekendte engelske Luftskipper, der endog lidt senere med 13 Passagerer i sin Kæmpeballon foretog en Luftsejlads over London, afsejle paa sin Rasauballon i Dyrehaven eller Frederiksberg Runddel. Vel steg Coldings Balloner smukt op i den klare og rene Luft, men et Par af dem forulykkede, og den sidste faldt endog brændende ned paa et Skur i Pustervig. Denne Art Forlystelser blev snart optagen af andre Artister. Saaledes lod Poul Dahl, Artist fra Trondhjem, tre saadanne stige op ved Konditor Jostys Pavillon, medens Ekvilibrist H. Hesse & Comp. optraadte med tre skønne og store Montgolfièrer i Frederiksberg Runddel.

Helt klar over sit rette Felt var Carstensen dog endnu ikke bleven. Navnlig naar Kampstemningen var varmest, og de literære Fejder satte Sindene voldsomst i Bevægelse, luede hans gamle Kærlighed som ingensinde før. Han

maatte være med, hvor Kampen stod heftigst. Da Hertz's »Perspectivkassen« skulde op, og denne Heibergs eneste Kampfælle trods Bladene paa den lille Dyrehavsscene fik sig en mægtig Publikumssukces, blev hele Pressekoblet sluppet løs. Carstensen savnedes ikke fremmest i Rækkerne. Baaret af en øjeblikkelig Folkegunst havde han, som Fru Heiberg siger, »Hardiesse« nok til at stille sig i Breschen overfor to Autoriteter i Literaturen. En Ven sagde til Heiberg: »Ja, Du kan da vel begribe, at den offentlige Mening for Øjeblikket er, at Du og Hertz skal holde jeres Mund, naar en Mand som Carstensen taler.« Heiberg førte navnlig Kampen i sine »Intelligensblade«. Med »Figaro« fulgte nu i Stedet for de tidligere »Supplementsblade« nogle »Nye Intelligensblade«, hvis Opgave det navnlig var at fejde mod Heiberg. Det var dog ikke de daarligste Medarbejdere, Carstensen havde. Der var Mænd iblandt dem som P. L. Møller, der var den eneste Modstander, Heiberg maatte erkende som jævnbyrdig, men som f. Eks. ogsaa førte Krigen mod det af Goldschmidt udgivne nye Blad »Corsaren«, der ondskabsfuldt kaldte Carstensen og hans Blad for »Viehgaro«. Ejendommeligt nok skulde P. L. Møller senere selv komme i et nært Forhold til »Corsaren«, da dens Udgiver i 1842 maatte vandre i Fængsel efter Højesteretsdommen. Trods alle Carstensens Anstrængelser fik dog »Figaro« aldrig nogen literær Betydning. Karakteristisk nok kaldtes den »Damernes Figaro«, og Mænd læste den vel kun sjældent. Allerede »Portefeuillen« havde forøvrigt selv udtalt, at den fortrinsvis henvendte sig til de unge Piger, for hvem Modekobberne hørte til den væsentligste Tiltrækning. Derimod opnaaede den paa Grund af sine Fester en Popularitet, der lod Hyrekusken opkalde en Omnibus efter den, Restauratørerne en Punsch og Konditorne en Kage.

Det kunde imidlertid ikke undgaas, at Carstensens

mange praktiske Foretagender efterhaanden noget afsvalede Literaten, til lige Held for Literaturen og Carstensen selv. Han var nemlig en umaadelig optaget Mand. Da Erik Bøgh som ungt Menneske gjorde de første Skridt paa Digterbanen og bl. a. opmuntret af Kaalund, der selv havde debuteret som Digter i Carstensens Blade, udfoldede Bestræbelser for at faa noget af det trykt, kom nogle af disse Digte Carstensen for Øje, og han lovede at tage sig af dem. Da det imidlertid lod vente temmelig længe paa sig, vovede Debutanten sig omsider til en Audiens hos den mægtige Mand. Han traf ham under de for ham mest karakteristiske Omstændigheder. Han havde meget travlt, optaget som han var af en Vauxhallfest samme Aften. Resultatet blev da glimrende Løfter om Bevaagenhed i Fremtiden — og en Fribillet til Festen. Næste Audiens forløb i endnu større Hastværk og resulterede i et Par nye Fribilletter. Da han efter forudgaaende Epistel for tredje og sidste Gang indfandt sig, var der af de skønne Forhaabninger intet tilbage undtagen et Par Fribilletter. Carstensen var allerede forlængst ude af Døren, og Digtene, oplyste Tjeneren, ja de var vist blevne borte for meget længe siden. Tilfældet giver et levende Billede baade af Carstensens hæsblæsende Overfladiskhed og hans praktiske Maade at tage Tingene og Menneskene paa.

Figarofesterne fortsattes ind i 1843, indtil de afsluttedes med en to Dages »Festino« i Ridehuset, der var pragtfuld dekoreret i orientalsk Stil, ved hvilken Lejlighed det udtrykkelig bemærkes, at denne Festino bliver den sidste Forlystelse, Carstensen lader foranstalte i Ridehuset, da Dekorationerne dertil skulde anvendes til »Kjøbenhavns Tivoli og Vauxhall«. Ved denne sidste Lejlighed inden det store Slag, og ved hvilken baade det Lumbyeske Selskab og Gardens Musikkorps medvirkede, og Pricerne opførte tolv Tableauer, der senere i Udvalg blev givne paa Morskabs-

teatret, ja hvor selv Kapelmesteren for det italienske Operaselskab, Paolo Sperati, der senere gik til Christiania, hvor han endte sine Dage som en af de ledende Mænd indenfor norsk Musikliv, bidrog til Festens Sukces, dryssede Lumbye en ny Haandfuld af udmærkede »Straussere« ud over sine Bysbørn. Her hørte man for første Gang »Augusta Polka«, tilegnet Prinsesse Augusta, den sprudlende »Corsicaner Galop« og »Charlotte Galoppen«. Ogsaa andre var i Ilden. En kendt Musiker, den senere Hofpianist W. Dahl, havde skrevet en »Festino Polka« o. s. fr.

Dermed holdt Lumbye sig i det væsentlige i Ro, indtil det ny Vidunder var færdigt. Kun et Par enkelte Gange lod han høre fra sig, som da J. E. Simonsen, støttet af det Lumbyeske Selskab, afholdt Koncert i Hotel d'Angleterre, hvor Lumbye spillede et udpræget Koncertprogram, kun isprængt med et Par Straussermelodier, deriblandt den nysnævnte »Augusta Polka«. Derimod fandt hans egne Dansemelodier Vej ud til stedse videre Krese. Man reklamerede med dem. De spilledes saaledes bl. a. ved de musikalske Underholdninger af Vokal- og Instrumentalmusik hos C. Kehlet paa Kongens Nytorv.

Imedens arbejdede Carstensen. Smart var han, og talrige var de Ting, han kunde overkomme. Længe inden Italienerne fik Fodfæste paa Hofteatret, var der Tale om et Arrangement mellem ham og Savio om Oprettelsen af en fast italiensk Opera, uden at dette dog gik i Orden, og da Italienerbegejstringen var paa sit højeste, udgav han et Album eller Portrætgalleri »Det italienske Operaselskab i Kjøbenhavn i Saisonen 1842—43« med syv smukt udførte hos Bærentzen litograferede Portrætter af Paltrinieri, Rossi, Torre, Rocca, Stella, Mad. Forconi og Mad. Marziali. Men navnlig var det det, der skulde blive hans Yndlingstanke, Tivoli, der beskæftigede ham. Løjtnanten og Redaktøren var en Mand med megen Verdenserfaring, og Tivolis Til-

blivelse fremstilles da i Almindelighed paa følgende Maade. Saasnart Carstensen satte sin Fod paa Stadens Grund, havde han straks set, hvor han skulde tage fat. Næppe havde han fundet sig tilrette i de nye Forhold, før han styrede sine Fjed til Christian den Ottende. Denne Fyrste var med Rette kendt for sin vaagne Interesse for Literatur og Kunst — »Kunsten er fri« var et af hans Yndlingsmundheld — hvorimod han nærede en naturlig Nervøsitet overfor Tidens politiske Bevægelser og Strømninger. Mindet om Eidsvold var som blæst bort af hans Erindring. Skuffelsen herover satte sit Præg paa alt, det offentlige Liv, Folkestemningen og Pressen. Hertil kom Uviljen mod hans forfejlede Politik overfor Hertugdømmerne. Det var en hel ny Tid, der oprandt. Frederik den Sjettes Danmark var allerede som en fjern Fortid. Men Kongen selv led maaske mest derunder. Straks i hans første Regeringsaar var Forholdet til Folket mere end køligt. Jørgensen Jomtou fortæller, at Gadeungdommen løb omkring Kongens Vogn, naar han kørte i Procession, og raabte »Sengehalm« og lignende forhaanende Ord efter ham. Engang havde i Hofteatrets Forsal en Mængde kjoleklædte Herrer stillet sig i tvende Rækker, mellem hvilke Kongeparret skulde passere, men uagtet Kongen tog sin Hat af og hilste dem, satte de Hatten paa, da Parret kom. Ved en anden Lejlighed maatte Boghandler



»Figaro« iler ud af Vesterport for at grundlægge Tivoli. Efter »Corsaren«.

Conradsen tage Piben fra »Corsarmageren« Goldschmidt, som peb ad Monarken, da han kørte i Procession til Højesteret. Det er da ikke at undres paa, at han som ved Figarofesten omgav sig med Politi. Med Menneskekenderens skarpe Blik for denne Kongens svage Side lagde Carstensen sin Plan. Han forestillede Kongen, hvorledes det danske Folk hidtil med dets lidet revolutionære Karakter fandt fuld Tilfredsstillelse i den rige æstetiske Næring, Tiden havde at byde paa. Da nu Frihedstrømningerne udefra var begyndt at skylle ind over Danmark, var der intet andet Middel tilrede end at drukne alle Refleksioner i et Hav af Fornøjelser og Forlystelser. Hovedstaden var jo det mest truede Punkt. Hvad om man gav dens Indvaanere andet at tænke paa end den kedsommelige Politik. Carstensen skulde nok være Mand for at skabe noget, der skulde tage al Interesse fangen. Han fulgte forøvrigt her de bedste Forbilleder, idet allerede Fyrst Metternich i Østerrig forlængst havde fundet Hemmeligheden ved denne Folkeforlystelsernes store Betydning for Monarkierne. For Betragtninger af denne Art var Kongen meget lydhør, og saaledes fik Carstensen sit Tivoli.

Imidlertid er der i denne som i saa mange andre Beretninger fra Datiden gaaet en god Portion Romantik. Maaske ikke uden passende Medvirkning fra den liberale Presses Side. I Virkeligheden synes det, som om Idéen til et Tivoli oprindelig slet ikke er udgaaet fra Carstensen. Allerede i Juni 1841 ansøgte nemlig Forlagsboghandler M. H. Bing og Kunstdrejer L. T. Nygaard om Tilladelse til i Nærheden af København at anlægge og drive et Tivoli i Lighed med dem, der forefindes ved de fleste større Steder i Udlandet. Men ængstelige, som de var for den økonomiske Risiko, forlangte de bl. a. Enerettighed paa dette Anlæg i 20 Aar. Autoriteterne stillede sig velvilligt, men Kancelliets Svar lød paa, at Eneberettigelsen maatte limiteres til 5 Aar. Her-

paa mente Andragerne dog ikke at kunne gaa ind. Det synes derefter, som om Carstensen har faaet Nys om Sagen, thi i Oktober samme Aar andrager han om et tilsvarende Privilegium paa fem Aar, og da han henviser til sit nøje Studium af Udlandets Etablissementer, som kunne henføres under Navn af Vauxhall, Tivoli, Jardin-turc, Bazar, Nuit-venetienne osv., samt til sine egne vellykkede Figarofester, kan det næppe undre, at det blev ham, der gik af med Sejren, tilmed da hans Plan allerede laa fuldt færdig indtil de mindste Detaljer. Under 7. April 1842 indrømmedes der ham da udelukkende Privilegium paa 5 Aar fra 1. Juli 1843 at regne til i København eller en af dens Forstæder at anlægge en saakaldet Tivoli under Navn af »Kjøbenhavns Tivoli og Vauxhall«, der dog inden et Aar fra den sidstnævnte Dato at regne skulde være indrettet til Afbenyttelse for Publikum. Men ikke med et Ord var det politiske Argument antydet under denne Sag.

Figarofesterne havde givet Carstensen et aabent Blik for de ydre Krav, der maatte stilles til en saadan Institution. Derfor kneb det med at finde et passende Sted. Fyrværkeritilladelsen gjaldt nemlig kun udenfor Byens Volde. Omsider lykkedes det ham. Paa Vesterbro var Flertallet af Forlystelser samlede. Den Vej gik Strømmen, som den gaar den Dag i Dag, og lige udenfor Vesterport fandt han omsider den yndigste Plet, han kunde ønske sig. Rigtignok maatte det synes at være det rene Vanvid. Den tilhørte nemlig Københavns Fæstningsværker, og Græsningsretten paa Stedet var bortforpagtet af Ingeniørkorpset. Men alt gik glat. »Han fik«, som der staar i Tivolivisen, »sgu' dog Guverneuren til at lukke Bastionen op«. Ved kgl. Reskript af 29. Maj 1843 fik Carstensen nemlig Tilladelse til mod at affinde sig med Forpagteren og paa nærmere angivne Vilkaar, derunder ikkun at opføre Bygninger af Tømmer og Brædder med Undtagelse af en Skydemur, at disponere

over det store Terræn, som var beliggende paa Københavns Fæstningsglacis mellem Vesterport og Tømmerpladsen, altsaa med Façade fra Stadsgraven til Pettolettis Teater. Allerede Dagen efter indbyder han til Aktietegning i det nye Foretagende med utrykkelig Tilkendegivelse af, at Indskud af Arbejde gav samme Ret som Aktier. Skønt han ikke var pligtig at have det Hele færdig endnu dette Aar, vilde han dog paa den anden Side ikke lade nogen Tid gaa fra sig. Og skønt man allerede var nær Midsommer, skulde alt dog gøres færdigt saa hurtigt som muligt. Der arbejdedes med feberagtig Iver, og det berettes, at selv menige Soldater, der beværtedes med Surbrød og Øl, deltog i Arbejdet. Mange var Hindringerne, og skønt Aktietegningen ikke gik saa hurtigt som forventet, holdt han dog Modet oppe, og ved Midten af August var han omsider naaet saa vidt, at han kunde lukke op for den ny Féverden, der skulde afsløres for de undrende Københavnere.

Havde Lumbye i Mellemtiden holdt sig i forholdsvis Ro som Orkesteranfører, var der til Gengæld af Bournonville lagt Beslag paa hans Kompositionstalent. Da Christian den Ottende havde besluttet sig til at have det italienske Operaselskab som stadig Vinterfornøjelse, lod han Hofteatret delvis ombygge og forgylde op. Men da det skulde indvies, mente Kongen dog, at det uanset dets Bestemmelse for den italienske Opera burde indvies i national Aand. Ved Aabningsforestillingen, der blev givet den 1. November 1842, og hvortil Heiberg havde skrevet en Prolog, opførtes da »Erasmus Montanus« og et Dansedivertissement af Bournonville, hvilket sidste bestod af to Danse, »af hvilke«, beretter Overskou, »især en Militair Polka blev funden særdeles nydelig og charakterisk lunefuld«. Til denne »Polka militaire«, som den altid siden hed paa Programmet, havde Lumbye skrevet Musiken, en kvik Melodirække, der snart kom til at høre til de mest yndede. Det var anden Gang,

Lumbye og Bournonville med Held arbejdede sammen. Ganske vist drejer det sig kun om en Bagatel, en ungarsk Husardans for to Par, men den lever dog den Dag i Dag, og Bournonville skylder Musiken stor Tak, naar han, som han selv siger, i denne Bagatel høstede større Bifald end i mange af sine vigtigste Balletpartier. Midt i Maj 1843 indlemmes den i det kgl. Teaters Repertoire, og hvor den siden opførtes, gaves den altid med stort Bifald. Ja, selv i den Bournonvilleske Familie fik den en vis Betydning. Den gamle Antoine Bournonville, der i sin Livsaften af Frederik den Sjette havde faaet en Fribolig paa Fredensborg, bevarede til sin sidste Stund sin Kærlighed til den Kunst, han havde viet sit Liv. Og da han i Januar 1843 følte, at det lakkede mod Enden, kaldte han sin Søn for sig og tog Afsked med ham ved at lade ham danse »Polka militaire« foran Sygesengen. Senere blev den — i Heibergs Tid — næsten til Forargelse benyttet som Fyld efter Méhuls »Joseph og hans Brødre«.

Det er morsomt at se, hvorledes Teatret efter Finalen til »Napoli« ændrer sit Syn paa Lumbye. Der var da heller ingen, der gjorde Indvendinger, naar Bournonville, i hvem Lumbye gennem sine Melodier havde vundet en ærlig Ven, mødte med Arbejder til Musik af Lumbye. Forøvrigt fortæller Bournonville selv, hvor beskeden Lumbye var, og hvor lidt hans Popularitet var stegen ham til Hovedet, men ogsaa hvor lidet glimrende hans ydre Vilkaar var. I de Tider var Populariteten ikke altid ensbetydende med sikre Indtægter. Da Balletmesteren havde faaet Idéen til »Polka militaire«, og han opsøgte sin flinke Medarbejder, fandt han ham omsider paa Vognmand Christensens Høloft ifærd med at undervise nogle Bønderkarle i den dengang endnu praktiske Kunst at blæse paa Posthorn. Det var en beskeden men uundværlig Indtægtskilde, og endnu et Tiaar senere kunde man se ham staa i den gamle Gaard paa Købmager-

gade og indøve Signaler med Postillonerne. Han havde jo allerede tidligt i sin »Postillon Galop« givet sin Samtid et musikalsk Billede af den agende Post.

Begrebet Polka var paa dette Tidspunkt et helt nyt indenfor Dansemusiken. I Wienerkomponisternes store Gennembrudstid var det aldeles ukendt. Ved Begyndelsen af Trediverne saa den Dagens Lys i Omegnen af Hitschin i Bøhmen, hvor den i Prag fik sit Navn efter det czekiske Ord pulka (Halvkres). Med et Pragerorkester kom den omkring 1840 til Wien, hvorfra den hurtigt naaede til Paris. Her foraarsagede den en ligefrem Revolution i Salonerne, hvor Vals og Galop hidtil var de eneste, der brød Kvadrillernes Monotoni. Alt tog Navn efter Polkaen, selv Klædningsstykker. Den skabte en mægtig Brochureliteratur. Der udkom en »Almanach de la Polka«, udg. af Auguste Vitu og Paul Farnèse, hvori der findes en Fremstilling af Invasionen og Virkningen af den ny Dans samt en udmærket Skildring af Livet mellem Studenterne i »Bal Mabille« og Træk fra Salonerne i disse Aar. I November 1845 havde Polkamanien allerede omspændt hele den civiliserede Verden. Paa dette Tidspunkt var den nemlig trængt saa langt frem som til Kalkutta. Hos Bournonville forekommer den endnu med Figurer. Men fra 1844, da den nu kendte Polka indtræffer hertil under Navnet »Pariser Polka«, drages ogsaa København ind i Hvirvelen. Alle skulde danse den. I alle Aviser averteredes om Undervisning i den. I Spidsen gik selve Forstanderen for det kgl. Teaters Danseskole, Solodanser Lefebvre, der gav »Séances«, hvor han optog i Undervisningen »den i Paris o. fl. St. en vogue værende Dans »Polka« ganske efter samme Musik og med de samme Pas (mest brugelig og yndet i det højere, dannede Selskabsliv)«. De kgl. Figuranter Ring, Ruff og Nehm fulgte hurtigt efter.

Endnu i sidste Øjeblik før Tivolis Porte aabnedes, lod Lumbye dog høre fra sig med sit Selskab. Det var, da

han medvirkede ved den sidste dramatiske Forestilling, Georg Dahlqvist, første Skuespiller ved det kgl. Teater i Stockholm, i Forening med en Skuespiller Forsberg gav paa det kgl. Teater. Nogle Dage senere var han paany i Ilden sammesteds ved en Koncert, som gaves af Sangerinde ved den kgl. Opera i Paris, Jfr. Henriette Nissen. Ved denne sidste Lejlighed opførtes en ny »Tarantella« af Lumbye.

Endelig slog da det store Øjeblik. Gennem talrige og hyppige Meddelelser og Inserater i Aviserne om Tivoli var Forventningen skærpet hos Publikum. Og da Tivolis Porte for første Gang oplodes for Københavnerne præcis Kl. 4 Eftm. den 15. August 1843, strømmede undrende Skarer til i Tusindtal for at tage det nye Vidunder i Øjesyn. Det tør siges, man blev ikke skuffet. Talrige var de Herligheder, Tivoli havde at byde paa. Her var paa et Sted samlet alt det, man ellers maatte søge rundt om paa Forstadsteatrene, og mere til. Enkelte af Artisterne var velkendte andetstedsfra, men det var i det Hele Carstensens Taktik at drage til sig alle dem, der stod i størst Yndest. Intet Under da, at han blev baade Pricerne og Pettoletti, paa hvis Teater der paa dette Tidspunkt blev givet Forestillinger af Altonaer Skuespillerselskabet, en haard Konkurrent. Men ogsaa de mindre Kunstanstalter gjorde alt for at holde paa deres Publikum og ad denne Vej holde Tivoli Stangen. Paa Rosenlund mødte R. T. Kehlet med Tyrolersangerne Kühn og Kramer med steierske Nationalsange og Jodlen til Guitar, ja han forsøgte sig endog med Vauxhall. Meget Held havde han dog ikke med sig, da man i »Politivennen« skarpt kritiserede hans Forlystelser og anbefalede ham at tage Løjtnant Carstensen til Mønster. Hos Monigattis Enke ved Frederiksberg Runddel og hos Kehlet paa Alléenberg, Mad. Lynges gamle Restaurant, optraadte Zella med sit Guitarspil. Men altsammen hjalp det ikke noget. Tivoli var dem for mægtigt. Men det var da ogsaa mødt op med en Aktie-

kapital paa 25,000 Rbd. Stemningen hos Aktionærerne, der under Forberedelserne havde været paa Nulpunktet, vendte sig med rivende Hast, og otte Dage efter Etablissementets Aabning afholdtes der Generalforsamling i Industriforeningens Lokale paa Østergade Nr. 63, hvor man under Ovationer bragte Carstensen sin Tak.

Først og fremmest var der naturligvis Musik allevegne paa Etablissementet og i større Stil, end man var vant til. Karuselbanen flottede sig med ikke mindre end seks »blæsende Instrumenter«, Teatret havde endog otte Musici. Men over det alt ragede Koncertsalen op med ikke mindre end hele to faste Orkestre, det Lumbyske Selskab paa 22 Mand og Harmonimusiken, der talte 17. Den sidste Genre var endnu saa yndet paa Grund af det for den saa almindelige italienske Program, at man ikke fandt det raadeligt at fravige Forbilledet fra Figarofesterne. Derfor var der ogsaa i Koncertsalonen to Musiktribuner, en i hver Side af Salen, hvorfra de to Orkestre afløste hinanden. Harmonimusiken lededes af Klarinettist og tidligere Forblæser ved Kongens Regiment, Henrik Braunstein, Onkel til de to yngre Hoboister Jul. og M. Braunstein, af hvilke den første var Medlem af Lumbyes Orkester. Henrik Braunstein var jo en af Lumbyes gamle Venner, og Forholdet mellem de to Orkestre var udmærket. Naturligvis var det ikke mindst om Koncertsalen, Interessen drejede sig. Det var jo, naar man saa rigtig efter, noget nær den eneste Gratisfornøjelse af større Betydning, Etablissementet havde at byde paa, og Firmenich, som stod for Konditoriet her, gjorde ogsaa gode Forretninger.

I Tivoli var der altsaa i Grunden Fest hver Aften. Tidligere var i hvert Fald et saadant Program altid bleven betragtet som Festprogram. Men Carstensen havde jo paa Fornemmelsen, at man hurtigt kunde blive mæt, naar først dette var daglig Kost. Derfor begyndte han som den ufortrødne

maître de plaisir, han var, snart en Række pragtfulde Vauxhallfester. Og det maa siges, at Terrænet i sjælden Grad egnede sig for saadanne. Idyllen var jo i sig selv en stor Tiltrækning. Men naar tillige Sanserne pirredes af Poul Dahls Ascensioner og Linedans fra Tivoli tværs over Stadsgraven til Øen, naar Olthoft og Tellefsen i Kostume foredrog Bellmansange paa Teatret, eller naar dette samlede Pladsen sort af Mennesker, der jublede over Jean Depuis, Mad. Depuis, Gustav Kuhn, Westerblaae, Jean Jensen osv., saa var alle enige om, at dette var Eventyret. Navnlig Mad. Depuis saa man gerne optræde. »Hendes hele Exterieur er gracieust, hendes Kraft beundringsværdig, hendes Stillinger med sin Mand kunstnerisk skjønne«. Mere kunde man da heller ikke med Billighed forlange af en »stærk Qvinde«. Dahl, den »skandinaviske Padouttespringer« fra Norge, den samme, Holten paa Morskabsteatret saa udføre »enkelte og dobbelte Strabater«, saa hans Trikot revnede, og som var kendt fra sine Fyrværkerier ved Monigattis Pavillon, optraadte ogsaa i Forening med sin Kone, med hvem han end ikke, naar de var paa Linen, kunde holde Fred. Men tillige var der taget Hensyn til alle et Publikums Afskygninger. Spraden lod sig forevige i det nye Daguerreotyp Atelier, en Virksomhed, der hidtil kun havde været repræsenteret af Alstrup paa Christiansborg Slot. Noget helt nyt var den efter russisk Mønster anlagte »himmelhøie« Rutschbane eller »Glidebane«, som en lidt konservativ Københavner mente vel kunde være en Fornøjelse for en Russer men næppe for en Dansker, og hvor Folk bogstavelig talt styrtede ned, ofte mistende Hatten i Farten og med Frygt og Gysen malede i deres Ansigter, medens Haarene rejste sig paa Hovedet af Tilskuerne. Ogsaa »Corsaren« nærede Betænkelighed ved den, men det var, fordi den ved sin Herkomst mindede om Despotiet. Mere Betænkelighed kunde det vække, at en af Vognene straks efter

Tivolis Aabning styrtede ned og ramte en Person i Hovedet, uden at han dog kom alvorligt til Skade. Det var forøvrigt Komponisten Volkmar Busch, det gik ud over. Af andre Herligheder kan nævnes Bazaren, der var »bygget efter en Tegning, som den chinesiske Kejser havde sendt Entrepreneuren«. For det jævne Folk som for den finere Portion var der altsaa en lang Række Forlystelser tilrede, og dem alle har Lumbye viet Melodier, der fremtraadte i den Form, der var mest egnet til at sætte Humøret op, nemlig Galoppen. Det er en hel Tivolis Topografi, der saaledes foreligger. »Tivoli Skydebane«, »Damp Carousselbane«, »Rutschbane Galop« etc. En enkelt, »Tivoli Gondol Galop«, var udstyret med Czakan Solo. »Tivoli Bazar Tsching Tsching Polkaen« røber ved sit blotte Navn Datidens Trang til malende og karakteriserende Navne. Bazaren var jo »chinesisk«. Hver ny Fest bragte nye Melodier for Dagens Lys som »Tivoli Salon Galop«, »Tivoli Theater Galop«. Kun Daguerreotyp Atelieret forsømte han. Men Labitzky havde jo ogsaa allerede skrevet en »Daguerreotyp Galop«. Ogsaa Emner udefra benyttede Lumbye i stort Omfang, navnlig af Galopper skrev han en Mængde med »En Sommernat paa Møens Klint« i Spidsen. Men han forsømte ikke sine Forbilleder. Ved Festiviteten i Anledning af Kongens Fødselsdag midt i September fremførte han »Satan Quadrillen« af Musard, og da Efterretningen om Lanners Død naaede Tivoli, viede Lumbye denne sin Yndlingskomponist en hel Afdeling. Tivolis Ry spredtes med Lynets Hastighed over det ganske Land. Den 26. September bragte Dampskibet »Iris« en talrig Skare Aalborgensere til København for at se det nye Vidunder. De blev modtagne med stor Fest og Velkomstsang mellem Afdelingerne i Koncertsalen.

Tivoli blev hurtigt Københavnernes Paradis. Vejen derud, hed det, var ligesaa slibrig og trang som til det rigtige Paradis, og det kostede mange Anstrengelser at naa forbi

Skildvagten, der nøje vogtede paa, om nogen forbipasserende var cigarrygende, og der skulde næsten Held til ikke i den snævre Vesterport at blive kørt over af Omnibus »Preciosa«, der i sand Jehu Fart forcerede Ravelinen. Men medens Tivoli blandt det store Publikum blev modtagen med megen Begejstring, hævede der sig naturligvis paa den anden Side ogsaa Stemmer mod den nye Institution. Vi har jo allerede et Tivoli, sagde man. Hr. Carstensen er kommen flere Aar for sildigt. Vi har allerede i mange Aar haft et, der begynder der, hvor Hr. Carstensens ender, og naar helt ud til Indgangen af Frederiksberg Have, omfattende Alléerne udenfor Staden, hele Vesterbro og den skønne Frederiksberg Allé. Det er forsynet med et Skuespil- og Sommer-Teater, Jonglører, Linedansere, Tableaufremstillere, Panoramaer, Karuseller, Gynger, Dansesaloner, Restauranter, Konditorier, Beværtningssteder og byder en skøn Spadseretur. Dette Tivoli burde man yde Fortrinet, og til det skulde man ikke løse Entrébillet. Ud af saadanne Betragtninger lyser dog Brødniddet. Af større Betydning var den liberale Presses lidt mistænksomme Holdning overfor saadanne Adspredelser for det gemene Folk. Det paastodes endog, at Regeringen ikke blot tilstedte men endog understøttede disse Forlystelser. Og ejendommelig nok grasserede samtidig med Tivolis Aabning Beslaglæggelsen af de liberale Aviser. Foreløbigt indskrænkede man sig dog til at sige Vittigheder om det nye Tivoli. »Corsaren« førte an. Andre saa klart, at der her kun var Tale om Figarofesternes selvfølgelige Konsekvens. »Bidrag til en Tivoli-Philosophie, eller den tivolistiske Idee, betragtet i sin speculative Udvikling« hed en lidt senere Artikel i »Fædrelandet« fra Juni 1844, ganske holdt i Tidens gængse filosofisk-dialektiske Stil med et let ironisk Anstrøg. Det skildres heri, hvorledes der efterhaanden opstaar en selvstændig periodisk Literatur af Plakater, som snart stiger

fra 8 Tommer til over en Alen i Længden, med Prospekt af Rosenborg og en Feuilleton, som advarer mod Forkølelse. Lampernes Antal i Kongens Have stiger fra 700 til 5000, Musiknumrenes fra 14 til 36 og derover og de musicerendes fra Lumbyes Selskab til Lumbyes Selskab + 1 Gang 65 Musici, ja senere endog til Lumbyes Selskab + 2 Gange 65 Musici. Der engageres en dansk Strauss og Lanner (Lumbye og Willmers). En skønne Dag er man naaet til Ordet Tivoli for tilsidst at ende med Institutionen Tivoli. Trods alt var der nu skabt noget for dansk Kultur typisk, noget, der satte Skel mellem det gamle og det nye i Københavnernes offentlige Færden. Carstensens Arrangementstalent fejrede sin stolteste Triumf. Derom var alle enige, selvom denne Anerkendelse ikke altid fandt saa ondskabsfuldt et Udtryk som etsteds, hvor det hedder om hans ny Tivoli, at det »i enhver Henseende er saa elegant og hensigtsmæssigt indrettet, at det næsten kan forsone Folk med ham som Forfatter og Redacteur. Kan der siges en større Lovtale over Tivoli?«.

Imidlertid var der paa Grund af Etablissementets sene Aabning kun beskaaret det en kort Sæson. Den 2. Oktober lukkede Tivoli sine Porte. Men selv efter Lukningen kom der tilrejsende, der ønskede at tage det i Øjesyn. Kun en Gang endnu, til Benefice for Entreprenøren, gav Tivoli trods Formand for Bestyrelses-Komitéen, Urmager Kyhls, enlige Protest, et gæstfrit Asyl for det glade København. Indtægten skulde anvendes til en Udenlandsrejse for Carstensen i Etablissementets Interesse. Det var da naturligt, at Lumbye som et sidste Farvel forinden skrev en »Reise Galop« (tilegnet Carstensen), som opførtes ved denne Lejlighed. Haven var festligt illumineret, og da Festfyrværkeriet fra det Høegh Guldbergske Etablissement — det første Fyrværkeri i Tivoli — havde afbrændt sin sidste Sværmer, faldt Portene i for en Sæson, der havde skænket København en af

dets største Seværdigheder og Lumbye den rette Baggrund, paa hvilken hans ejendommelige Talent ret kunde udfolde sig. Han forstod ogsaa selv, hvad Carstensen betød for hans Held. Hans næstældste Søn, der fødtes paa Ellevtedagen efter Tivolis Aabning, erholdt da ogsaa i Daaben Navnet Georg efter den Mand, der ganske vist ikke, som det fortælles, stod Fadder til Drengen men vel til hele den Stilling i dansk Musikliv, H. C. Lumbye skulde komme til at indtage.

TIVOLI

Det var i Virkeligheden et dybtgaaende Indtryk, Tivoli havde efterladt sig paa Sindene, da den første saare kortvarige Sæson var runden ud. Det mærkedes paa mange Maader. Selv paa Skuespilhuset mindedes man de straalende Dage i F. J. Hansens Vaudeville »En Aften i Tivoli«, hvor Phister vandt saa afgørende en Sejr som Brændevinsbrænder Potved. Litografier af Tivoli og dets Seværdigheder fandt Vej viden om. Det nye Hesperien var en Begivenhed. Flere Panoramaer af Københavns Tivoli & Vauxhall bidrog til at holde Erindringen levende, f. Eks. i det tidligere Topfstädtske nu Späths Vokskabinet i Brøndsalen i Gothersgaden, hvor der i Februar 1844 forevistes to nye udmærkede Panoramaer, udførte af danske Kunstnere. Hr. Rosent, Elev af Kunstakademiet, havde fra sit høje Stade, det øverste af Rutschbanen, fremstillet hele den sydvestlige Del af Tivoliet med Stadsgraven, Dahls og Kones Ascension over denne til Øen, og i Baggrunden Frue Taarn og Petri Spir samt Christiansborg Slot osv. Hr. Plötz havde derimod fremstillet et Panorama eller rettere et Kosmorama, vistnok det eneste i sin Slags, som dengang var forevist her, hvor man saa en Del af Tivoliet under et Vauxhall. Hele Rutschbanen var oplyst af Lamper, paa Cirkus blev der redet under en herlig Lysekrone, bag Rutschbanen saa man Konditorens stærkt oplyste Vinduer, Kroner og Lamper saas overalt, og Maanen skinnede svagt gennem Skyernes Aabning. Saavidt de detaillerede Skildringer af disse Herligheder. Senere kom hos Späth endnu et Prospekt af

Tivoliet til. Af et samtidig forevist Panorama af Hamborgs Tivoli saa man, »hvor lidet denne ellers rige og store Stad kunde maale sig med Kjøbenhavn i Smag og Kunst«.

Det var overordentlig gunstige Forhold, Lumbye kom til at virke under, nu han var Midtpunktet for den nye Institution. Ejendommelig nok mærker man ikke noget til ham mellem Sæsonerne. Derimod mærker man saa meget mere til hans Kompositioner. Den lettere Orkestermusik havde i disse Aar fortrinsvis til Huse i Kehlets Kaffehus paa Kongens Nytorv. Dette var paa denne Tid et yndet Samlingssted. Her fandtes ogsaa »Kjøbenhavns Læsesalon«, der havde afløst Literatus Blok Tøxens i 1831 oprettede men senere ophørte »Avis Cabinet«. Hos Kehlet var ogsaa Optræden af »Minerva eller den græske Kunstdame« alias Jfr. Bils. Af andre kan endnu nævnes Familien Kirchheiner, Violinisten Haase og ikke mindst Tyrolersangerne Hr. Schattinger og Jfr. Pelosi, blandt hvis Jodle- og Alpesange navnlig »Auf dem Alm ist wunderschön« gjorde stormende Lykke. Her spilledes Lumbye meget, og her fandt da ogsaa Førsteopførelsen Sted af hans nye Galop »En Flyttedag i Kjøbenhavn«.

I de første Dage af April 1844 var Carstensen vendt hjem fra Udlandet. I Wien havde han gjort Studier til Tivoli. I Leipzig havde han truffet Gade. Ogsaa til Italien havde hans Rejse strakt sig. Han havde i Rom hentet gode Idéer hos de danske Kunstnere, og i Milano traf han Lucile Grahn og Hoppe. Den berømte Danserinde fejrede mægtige Triumfer paa Scalateatret, og Byen selv var delt i to fjendtlige Lejre, der svor henholdsvis til Lucile Grahn og til Fanny Elssler. Næppe var Carstensen vendt tilbage, før han var i travl Aktivitet. Det var jo sent paa Aaret, Tivoli lukkede op Aaret forud. Den Stump Sæson, der kunde blive Tale om, var dog, som vi har set, nok til at give Tivoli en Plads i Københavnernes Hjærter, en saa

stor, at de ikke glemte det, da det i Slutningen af Maj 1844 paany aabnede sine Porte. Hastværket, der det forrige Aar havde ladet meget ufuldendt, var der nu ikke mere Tale om. Baade før og efter sin Rejse havde Entreprenøren haft rigelig Tid til at arbejde med de vundne Erfaringer for Øje, og da den ny Sæson begyndte, havde det Hele antaget langt fastere Former. Ja, end ikke et literært Anstrøg savnedes nu, da det havde faaet sin egen Avis, »Tivoli Avisen«. Denne var Tivolis officielle Program. Den blev udgivet og redigeret af G. Siesbye. Thi foruden Programmet indeholdt den ogsaa andet Stof, dog navnlig saadant, som havde særlig Adresse til Tivoligængere. Den var Mellemleddet mellem Entreprenøren og Publikum. I den offentliggjorde han sine Proklamationer til sine trofaste, og heri fik de skrivefærdige Luft for deres Følelser overfor alt Etablissementet vedrørende.

Det vil maaske have nogen Interesse at se, hvad den fortæller om de topografiske Forhold, hvor »Concertsalonen« dannede Midtpunktet. Denne var med Rette Etablissementets Stolthed, men da naturligvis ikke alle kunde finde Plads i selve Salen, bevægede der sig til Stadighed en anselig Menneskemængde udenfor den for at lytte til de jublende Lumbyeske Toner, der, efter hvad man paastod, bragte en hurtigere Bevægelse i Fødderne paa enhver ung Pige, end der var i Fingrene paa en Kopist i det kongelige danske Kancelli, hvilket sidste dog efter Samtidens Mening ikke sagde saa overordentlig meget. Allerede fra disse Dage skriver sig den senere saa bekendte »Traverbane« udenom den gamle Koncertsal, en Promenade, der flankeredes af Grandjeans og Mini & Cloëttas Divaner, hvor man nød den der meget yndede Ispunsch til Musikens Toner. Den sidste, der var indrettet for Tobaksrygning, paastod man, var Prins Wilhelms Sibirien.

Det var med velberaad Hu, man havde lagt Teatret saa

langt som muligt fra Koncertsalen, fra hvilken det var skilt ved Divan I, Belvederet og Mad. Schäffers Buffet. Teatret var lagt meget nær ved Indgangen, men dette havde til Følge, at naar Forestillingerne her udfyldtes af Sangere, lod de sig ikke altid nyde uden Forstyrrelse fra Omnibusvirtuosernes Horn paa Broen. Som Regel traf man dog her Carl Rappo og hans Selskab, der gav Pantomimer og »Rustiques« som f. Eks. »Det forstyrrede Maaltid eller Elskeren med Træbenet« etc., en Virksomhed, der forøvrigt nedkaldte Pricernes Forbud over Etablissementet. Da Pantomimen sidste Dag gik over Scenen paa Tivolis Teater, sagde, som det berettes i »Politivennen«, et Medlem af Truppen, Mancini, henvendt til Gengangeren Pierrot: »Har de derovre (Pricerne) knækket Halsen paa Dig, saa skal vi nok knække Halsen paa dem igen.« Og i Virkeligheden blev det ogsaa Tivoli, der i det lange Løb blev den sejrende. Da Pierrot i sin af Forbudet fastslaaede Karakter af »scenisk Kunstner« var forvist fra Tivoli, husede Teatret en Række Artister, hvoraf de fleste længst havde vundet sig et Navn paa Vesterbros Forstadsteatre, blandt dem Volkersen, Busholm og Hesse. De to første havde under Pettolettis Vejledning indøvet sig i mimiske og plastiske Fremstillinger og havde ogsaa som Atleter hørt til dennes bedste Kræfter. En kortere Tid optraadte de hos Pricerne. Andre som Brødrene Carl og Adolph Bils, der kaldte sig Hoffkunstnere hos Kejseren og Kejserinden af Rusland, havde derimod indrettet sig med et Kunst Teater paa Dyrehavsbakken. Men de fartede meget rundt og optraadte ogsaa en Overgang paa Tivoli.

I Modsætning til Teatret, som kun fremtraadte i tarvelig Skikkelse, var Koncertsalonen, der nu havde faaet sin Glasæske — »Oldenborrehuset« som det hurtigt døbtes af Folkevittigheden — yderligere udsmykket, efter Datidens Forhold luksuøst udstyret. Den var forsynet med særdeles

smukt udførte Jærnvinduer med hvide og kulørte Glasruder, der i kolde og regnfulde Aftener skærmede mod Vejret og altid gjorde et festligt Intryk med de mange Oljelampers Lys, der brødes i Rudernes stærke Farvepragt. I Vinklerne foran Koncertsalonen var der anbragt smukke marmorerede Piedestaler med antike Vaser og Statuer af græske Gudinder. Til alt Held laa den fjernt fra de mangeartede Lyde fra Vesterbro, men til Gengæld forstyrredes Musiken undertiden af Karuselbanens støjende Polka »Nr. 3« — »den nye danske Nationalmelodie« — der faldt larmende ind, naar det Lumbyeske Orkester spillede mest piano. Bag Koncertsalen og Observatoriet løb en Sti langs Stadsgraven, og langs Stien var der anbragt fire Træbroer med Gondoler. Længere mod Øst laa Broen over til Øen med den kendte Pavillon »med Taarne, Galleri og Marquiser«, og hvor snart efter Krokodillen skulde blive en Attraktion mere. Saaledes skildres Skuepladsen for Lumbyes Triumfer gennem de mange Aar. Men hertil kommer, beretter »Tivoli Avisen«, den Bevægelse, det sprudlende Liv, den Rigdom og Afveksling, som en talrig Folkemasse, sammensat af Samfundets forskelligste Elementer, er istand til at udbrede. Og i pikant Modsætning til dette brogede Liv kunde der fra Kalvebodstrand eller det omgivende Land staa en Luftning ind over Etablissementet, der bragte Bud om Saltvand eller revet Hø og i Forbindelse med Hundeglam og den fjerne Brølen af en Ko mindede om Landlivets Idyl. Kan det undre, at Tivoli allerede i 1844 var besøgt af 373,765 Personer. Her bølgede Folkemasserne, der allerede paa Sæsonens første Aften var saa talrige, at end ikke Fattigvæsenet formaaede at tælle dem men maatte nøjes med 10 % af Bruttoindtægten. Thi, som »Tivoli Avisen« sagde, Fattigvæsenet er den, hos hvem den største Interteresse for Kunsten er at finde. Det ved nemlig at »sætte Pris« paa enhver Kunstner, at »vurdere« ham.

Det var en anselig Bunke Kompositioner, Lumbye her fra første Færd rystede ud af Ærmet. Med den Kærlighed til Institutionen, der fulgte ham hele Livet igennem, stillede han sig straks paa en venskabelig Fod med alt og alle derinde. Denne hans Solidaritetsfølelse gav sig Udslag i en Række Melodier, hvis Navne alle er hentede fra hans kære Tivoli. Til dem fra det foregaaende Aar kom nu i Sæsonens Løb en ny Række som »Tivoli Volière Galop«, »Den nordiske Kraftprøve Galop«, ogsaa Mærkedagene markeredes, saaledes »Tivoli Geburtsdagsgalop« (senere kaldet »Belle Alliance Galop«) etc. I Løbet af utrolig kort Tid var da alle Seværdighederne satte i Musik, og for at markere det sprudlende Liv, der var Kendetegnet for Livet i Tivoli, altid som Galopper, den Form, han selv skulde naa højest i. Det var ikke blot Artisterne og Gøglerne, han stod i Pagt med. Selv til de fornemste literære og kunstneriske Krese havde han Tilknytning. Saaledes stammer fra denne Tid den meget yndede »Johanne Louise Vals«, der var tilegnet Fru Heiberg, og som daglig opførtes under megen Begejstring. Man var ganske paa det rene med, at Lumbye var Etablissementets største Tiltrækningskraft, »den kjøbenhavnske Strauss« kaldtes han, og om »Johanne Louise Valsen« siges det, at den »maaskee er den melodirigeste af alle hans Compositioner«. En andet yndet Vals fra denne Sæson var »Fontaine Valsen«, der sammen med »Floras Fest Galoppen« opførtes ved Carstensens Benefice, da man under Parade af Tivolis lille Militærvagt aabnede de to nye Fontæner ved Koncertsalen.

Var Koncertsalen saaledes Hovedtiltrækningen for Københavnerne, maatte den paa den anden Side lide adskilligt under Følgerne af disses Tilstrømning. Et Spørgsmaal, der afstedkom stærk Friktion mellem Publikum og Havens Funktionærer, var Tobaksrygningen. Denne var siden Tyverne groet ind i Bevidstheden som noget uundværligt. Nu røg

alle, uden at det blev opfattet som usømmeligt. Men naturligvis var det forbudt i Koncertsalen. Dette gav Anledning til uheldige Forhold, hvorom man stadig hørte Besværinger. De Besøgende, der ikke vilde opgive deres Cigar men dog nok nyde Musiken, stillede sig derfor op ved Indgangen. Men



Tivolis ældste Koncertsal. Efter samtidigt Litografi.

Følgen var da, at hver den, der skulde ud eller ind, maatte kæmpe sig gennem tætte Tobaksskyer. Inde i Salen gik det dog ikke meget bedre; thi skønt ingen saas ryge, var der dog altid en forunderlig Tobaksatmosfære derinde. Sagen var nemlig den, at mange gik med den tændte Cigar i Haanden, og naar den var ved at gaa ud, tog man i Smug et Drag. Dette skyldtes forøvrigt en i Forholdene grundet Nødvendighed, thi udenfor var det Skarnsknægtene en yndet Sport at borttage Lunten fra Cigartænderne. Alt dette afficerede selvfølgelig ikke Musiken, men det giver et godt Bidrag til Karakteristiken af Datidens Koncertsalspublikum, der forøvrigt skildres som et jævnt og adstadigt Borgerpublikum, der under Musiken nikkede med Hovedet og vuggede med Kroppen i Takt med Valse og Galopper, for naar et Nummer var forbi at applaudere med vældige Næveklask, Trampen i Gulvet og Banken med Stokke. Næsten efter hvert

Nummer raabte man da capo eller bis, som det under den herskende Italienerbegejstring var kommen til at hedde. At et Nummer derefter blev gentaget, betragtede man som en Ret, uanset, at Koncerten derved altid trak ud til langt over Tiden. Dette udartede efterhaanden saaledes, at de mere besindige gav sig til at hysse for at skaffe Ro, hvorefter der opstod heftig Meningskamp. Ved Geburtsdagsfesten samme Aar varede Musiken i Koncertsalen uafbrudt i seks og en halv Time. Det blev da omsider for broget, og i Juni 1845 satte Bestyrelsen resolut en Stopper for det Hele ved under Henvisning til, at »det i den senere Tid har været Orchestrene i Concertsalen umuligt præcis, fra Kl. 7—11, at udføre de i Programmerne anmeldte Musiknumere paa en anstændig Maade«, at dekretere, at for Fremtiden vilde intet Musiknummer blive gentaget.

Det var af højst forskelligartede Elementer, dette Koncertsalens Publikum var sammensat. En Indsender i »Politivennen« havde endog der truffet en Del unge Piger »bekendte som Elskere af Kaffedrikken, omend de skulde tigge nogle Skillinger dertil af Mandfolk om Aftenen paa Gaden.« Det vilde være let at holde dem borte fra det venlige Tivoli, thi Politiet maatte dog vist kende disse Damer bedre end Indsenderen. Det var med andre Ord Gadens løse Fugle, man nu vilde pudse Gadekommissærerne paa. Tivoli havde forøvrigt ogsaa et andet Publikum, der maaske ikke søgte deres Glæder i Koncertsalen. Det var det, der for at spare Entréen sprang over Plankeværket mellem Tivoli og »Marken« d. v. s. Dronningens Enghave, paa hvilken det borgerlige Skydeselskabs Fuglestang var rejst, hvorfor man saa sig nødsaget til paa dette Sted at lade grave en 15 Alen bred vandfyldt Grøft (»Kanalen«), der kunde holde de ubudne Gæster paa Afstand.

Paa det københavnske Folkeliv fik Tivoli en fuldstændig revolterende Indflydelse. Tidligere var man i høj Grad for-

sigtig med at lade Næsten faa Indblik i sine Livsvaner. Selv paa Kehlets Kaffehus, hedder det i »Politivennen«, sad Folk og nød deres Forfriskninger med en Gravalvor og en til Angst grænsende Tilbageholdenhed, som om de betraadte en Afvej. Herhjemme forstod Folk slet ikke at optræde offentligt. Dette skyldtes vist en indgroet Vane til at afsondre sig i smaa og trange Krese, en stadig og ubetimelig Frygt for at nærme og meddele sig til andre. »Corsaren« fører den samme Klage. I dette Forhold bragte Tivoli en mægtig Forandring. »Ny Portefeuille« var ikke sen til at paapege det. Navnlig bidrog hertil den Omstændighed, at man her baade i de smaa Lysthuse af Løvværk med Vand paa Maskine og i de stærkt søgte Konditorier spiste og nød sit Maaltid for Øjnene af alle og enhver. Det gamle Folkelivsbillede, som vi kender det fra de Eckersbergske og Marstrandske Genremalerier, var ved at dø ud. Først her skabtes et offentligt Folkeliv. Sammensmeltningen mellem de forskellige Klasser i Samfundet var nu ret for Alvor begyndt. Ogsaa Landboerne strømmede til. Fyenboerne kom endog i sluttet Trup som Aalborgenserne Aaret i Forvejen.

I Koncertsalen vekslede de to Orkestre jo. Hver spillede i to Afdelinger afløsende hinanden i de fire Timer, Koncerten varede. Programmet var en tro Genspejling af det fra Lumbyes og Hoboisternes Koncerter kendte. Navnlig Lumbye var flink til at møde med nye Ting, ikke mindst af sine egne. Hver af hans Afdelinger indlededes med en Ouverture som »Don Juan«, »Regimentets Datter«, »Norma«, Aubers »Schweitzerhytten« etc., derefter Danse og Potpourrier. Straussermusiken var endnu en Magt, der krævede sit eget Orkester. For Lumbye blev dette et frodigt Aar. Til Bournonvilles Ballet »Tyrolerne», der var komponeret i 1835, havde Frøhlich skrevet Musiken. Dertil kom et Par indlagte Stykker af Rossini. Da den lille Enakts Ballet i Februar 1844 efter et Par Aars Hvile paany

gaar over Scenen, er der indlagt to nye Stykker i den, en Hamborger Skotsk og en Galop. Til dem begge havde Lumbye skrevet Musiken, der ogsaa i den efterfølgende Tivoli Sæson hørtes flittigt i Koncertsalen. Af hans Galopper fra denne Tid kan fremhæves »Sorgenfri Galop« og den stærkt efterspurgte »Telegraph Galop«, hvori begge Orkestre deltog. »Tivoli Avisen«, der var utrættelig til at fremhæve og forklare alle Foreteelser indenfor Etablissementet, var ikke sen til at møde med en Kommentar. Allerede Andendagen efter dens Førsteopførelse mødte den op med sine Betragtninger. I ethvert Samfund, hævder den, gør en Mængde Faktorer sig gældende. Der er Produktion, Omsætning, Samfærdselsmidler etc. Et af de nyeste er Telegrafen. I det lille Samfund, der hedder Tivoli, er der kun en eneste Ting, der produceres. Det er Glæden. Det er denne, der skal omsættes, denne, der udføres, denne, der skal telegraferes. Og Glæden lader sig hurtigst og snarest forplantes gennem Tonerne. Denne Teori gik Lumbye ud fra, og Resultatet har godtgjort Teoriens Rigtighed. Derfor strømmer Folk til i Hobetal for at hente sig en Portion. De kommer ilende, løbende, ja galoperende. Derfor er Lumbyes Telegraf naturligvis en Telegraf Galop. Galoppen hørte gennem mange Aar til de mest yndede. Her som saa ofte før og senere var Bournonville parat til at hæve den op over Milieuet. Den blev for ham den uimodstaaelige Finale til hans yndede Vaudeville-Ballet »Conservatoriet eller et Avisfrieri«. Prins Ferdinand var en varm Beundrer af den. Naar han besøgte Tivoli, undlod han aldrig at aflægge en Visit hos Lumbye i Koncertsalen, hvor man da straks gav »Telegraph Galoppen« udenfor Programmet. Denne Galop var i flere Retninger karakteristisk for Lumbye og hans Kompositionsmaade. Saaledes henledte man i Anledning af et af Galoppens allerbedste Effektsteder hans Opmærksomhed paa en formentlig Fejl, idet

han her har benyttet parallelle Kvinter. »Saadan noget, det maa man skam ikke.« »Saah!« svarede Lumbye. »Maa man ikke det? — Hm! Det klinger sgu' ellers godt!« Og saa blev de staaende, hvor de den Dag i Dag hævder deres Berettigelse. Et Vidnesbyrd om, hvor lidt han i Grunden havde tilegnet sig den herskende Kunstlære, men tillige om hvor sikker i det konkrete Udtryk hans Musikfølelse var.

En anden yndet Galop fra denne Tid var den, der oprindelig hed »Lidt fra de gamle Guder paa Tivoli Øen« men senere fik Navneforandring til »Echo fra de gamle Guder etc.«. Til denne knytter »Tivoli Avisen« en billedrig Fantasi, der gør os begribeligt, at det ikke var de nordiske Guder, Talen er om, men derimod de græske. Det er Sangens og Vinens Guder omgivne af Muser og Gratier. Alt er Jubel og Fryd. Selv den vrantne Vulcan slaar Takten paa sin Ambolt. Denne Galop var skreven til Forherligelse af Tivoli Øen, til hvilken ingen Tivoligæst undlod at ofre den Enesteskilling, det kostede at komme derover. Det var nemlig med Henblik paa Øen, Visen siger saalunde:

Naar alle Mennesker sove
I dunkle Midnatsstund,
»De gamle Guder« vaage —
Adspørger Lumbye kun!

Mulig er Galoppen den samme, som senere figurerer paa Programmet under Navnet »Efterklang af Olympen, Caprice Galop«. Senere paa Sæsonen opførtes i Anledning af Kongens Fødselsdag den inciterende »Jubel Galop«.

Koncertsalen var i Sandhed et Glædens Tempel for Københavnerne. Det fremhæves da ogsaa, at et rummeligt og hensigtsmæssigt Koncertlokale var en af de Ting, Tivoli havde forud for Nabostaden København. Det laa da ikke saa fjernt ogsaa paa andre Punkter at drage Fordel af dette Fortrin, hvor det gjaldt at komme den herskende Musik-

smag i Møde. Det gjaldt jo først og fremmest om, at Folk morede sig. En opdragende Virksomhed, mente man, laa udenfor Koncertsalens Opgave, omend denne Tanke havde været fremme. Det blev Italienermanien, man først gjorde Indrømmelser. Italienerne paa Hofteatret syntes at skulle blive en fast Institution. De bragte et Repertoire, der skulde sætte Præg paa Musiken herhjemme i disse Aar.

Den italienske Opera var Samlingsstedet for alt, hvad der herhjemme repræsenterede Aand og Smag. Da Goldschmidt efter Højesteretsdommen afsonede sine 6 × 4 Dages Vand og Brød, styrede han efter de første fire Dage sine Fjed lige fra Fængslet til den italienske Opera paa Hofteatret for at lade sig se i Parkettet. Paa denne Tid var det italienske Operaselskab kommen under nyt Styre. Privilegieejeren var nu den bekendte Bassanger Napoleone Torre. Han sluttede Kontrakt med Carstensen om at indtræde som Meddirektør, og denne gik med megen Iver op i sin ny Opgave og medvirkede navnlig til, at det sceniske Arrangement blev overmaade smagfuldt. Carstensen havde allerede Sæsonen forud ved sit Album over det italienske Operaselskab paany henledt dettes Opmærksomhed paa sig, efter at hans Anstrængelser i 1841 var gaaede i Glemme. Nu, da han stod det endnu nærmere, er Skridtet ikke overraskende, naar han søger ogsaa i Tivoli at skaffe denne Genre Fodfæste.

I Juli 1844 holder Italienerne ogsaa deres Indtog i Tivolis Koncertsal, idet der i hver af Lumbyes Afdelinger er indlagt italiensk Operamusik, første Gang en Arie af Mercadantes »Il Giuramento« og en Romance af Donizettis »Maria di Rudenz«, som blev foredragne af Signor Carcopino Perez, en af det italienske Selskabs Sangere, der hørte til bassi comprimari, men som paa Hofteatret dog kun bevægede sig i andet Plan. Han sang jævnlig herinde denne Sommer, og saaledes blev der til Strausser- og Harmoni-

musiken endnu føjet en Række af de mest efterspurgte italienske Arier og Cavatiner. Bellinis »La Sonnambula«, »I Puritani«, »Norma« etc. hørte blandt Glansnumrene. Perez erhvervede sig herved en Popularitet, som hans Optræden i Ensemblet ikke havde kunnet forskaffe ham, og nu begynder han da ogsaa at give selvstændige Koncerter i Hotel d'Angleterre, senere (1847) ogsaa paa det kgl. Teater. Men Tivoli var og blev det Sted, hvor han vandt sine Sporer.

Hist i Salonen bølged sig
En sammenstuvet Klynge,
Og glemte ganske Regnen ved
At høre Perez synge.

hedder det mere malende end sprogligt velklingende i »Tivoli Avisen«.

Folk var henrykte, og en Indsender i »Tivoli Avisen« foreslog for ramme Alvor at oprette Opera paa Teatret i Tivoli og føjede dertil Anvisninger og Vink vedrørende Ledelse og Gageringsforhold. Var den italienske Operasang saaledes en Kunstgren, der endnu paa dette Tidspunkt var anset »som det ypperste Moment i hele den nyere Kunstudvikling, saalangt Civilisationen naaer«, laa det nær ogsaa af Lumbye at kræve Bidrag til dette Tidens Krav. Og som altid var han straks parat med et aktuelt Sujet. Han fik i Hast fat paa nogle neapolitanske og sicilianske Melodier, og paa Grundlag af disse skrev han den ny Vals »Toner fra Neapel«. Allerede tidligere havde han skrevet en »Andante cantabile e Tarantella« som Bidrag til denne Genre. Forøvrigt var den rigtige Italienertid snart forbi. Allerede i 1843 havde det lille anonyme Enakts Lystspil »Romeo e Giulietta« (af Chr. A. Warburg), der opførtes paa det kgl. Teater, latterliggjort den højtspændte Italienerbegejstring. Den Dag var ikke fjern, da det samme Publikum hyssede ad Mad. Forconi, naar hun sang godt, som tid-

ligere havde overøst hende med Bifald, naar hun sang mindre godt. Hoffets Interesse kølnedes, og man mente ikke længer, at Sangerindens Rygte var det bedste. Det paastodes, at hun ikke var Forconis ægteviede Hustru. Hun skrev til Italien efter Vielsesattesten. Men ligemeget hjalp det. Som Glansen om Italienerne blegnede, gik det flere af de fremmede Smagsretninger. Paa det kgl. Teater mærkedes ogsaa Strømkæntringer. »I Orchestret,« sagde man, »har Meyerbeers Musik og Glæsers Anførsel i den senere Tid indjaget Rotterne en saadan Skræk, at de ikke komme saa snart igjen der.« Teaterkatten fik Rejsepas. Tiden var ved at blive en anden. Nu var det de nationale og de nordiske Stemninger, der stod for Tur.

Et Udslag heraf var Opblomstringen af Bellmansangen. I Fyrrerne udkom forskellige Bellmanudgaver hernede. Umiddelbart efter Tivolis Aabning havde Olthoft og Tellefsen kreeret disse Sange paa Teatret. Nu bandt Lumbye, i hvis Aarer der jo ogsaa flød svensk Blod, en Krans af de skønneste Melodier, udvalgte af Epistlerne, i et Arrangement, der hed »Bellmanns Fest på Djurgården«. Det er en elskværdig Skildring af Ulla Winblads Æresfest. Fredman opmuntrer Fader Berg til at spille op til Dans, en morsom gammel Menuet med Trompetsolo og pizzicato paa »Fiolerne«. Efter dette veksler Billederne stadig. Det Hele slutter med den kendte Pastorale »Hvila vid denna källa« til Valdhornenes Klang for i Finalen at gaa over i samme Tema, som det begyndte med. Ganske morsomt havde hans gode Ven Bournonville paa omtrent samme Tid undfanget Idéen til en Ballet over et lignende Emne, nemlig hans Ballet »Bellman eller Polskdansen paa Grönalund«, der var bygget over højst forskellige Elementer som et Maleri af Bellman, Fredmans 62de Epistel og gamle Antoine Bournonvilles personlige Erindringer om den svenske Sanger. To Aar senere opførtes denne Ballet ogsaa i

Stockholm, hvor den vakte megen Begejstring. Ogsaa den var bygget over de gamle men evig unge Melodier. I Koncertsalen slog de an. Og det varede da heller ikke længe, inden en af Lumbyes Folk, nemlig C. C. Møller, mødte op med et nyt Arrangement »Bellmaniana«. Selv blandt Mancinis »Tableaux vivants« paa Teatret var der fire Tableauer efter Bellmanske Viser.

Disse Melodiers Yndest hænger naturligvis i første Række sammen med den vaagnende Skandinavisme, som netop midt i Fyrrerne gav sig Udslag i det første Studentermøde. Man var jo nu kommen ind i Skandinavismens gyldne Dage. Allerede fra den strænge Vinter 1837—38 skriver sig Spirerne til denne Bevægelse. Dengang havde Studenter fra Lund og København tilfældig mødt hverandre paa det tillagte Sund lidt udenfor Trekroner. Senere blev det til mange Besøg. I 1843 var de danske Studenter »hinsidan Sundet«. Svenskerne skulde have gjort Gengæld i 1844, men det blev til intet paa Grund af Carl Johans Død. Men i 1845 fik vi det første rigtig store Studentermøde i København, da 4—500 norske og svenske Studenter indtraf hertil. Broderskabets Flamme blussede højt. Der var Fest i København i de Dage. Hvad Under da, at Lumbye skrev en »Festmarsch«. Men navnlig Festernes Afslutning, der den 27. Juni fejredes med en Seksa i Tivoli, som til Ære for de nordiske Studenter udfoldede hele sit Trylleri, ikke mindst det musikalske, skabte en rig Anledning til i Toner at knytte Broderskabets Baand. Paa Vauxhall- og Festaftener var der i det Hele taget ingen Mangel paa Musik i Tivoli. Der blev musiceret paa Øen, Karuselbanen, Rutschbanen, Hercules Templet, Gyngen og tillige ved Bazaren af Kastelsjægernes Musikkorps. Ved denne Lejlighed blev der af samtlige Orkestre musiceret til efter Midnat. Der blev spillet Potpourrier over Bellmanske Melodier og en »Nordisk Studenter Polka« af Lumbye, og henimod Slut-

ningen af Afskedsseksaen blev de tre nordiske Nationalsange spillede af ca. 100 Musici. Som rimeligt er, var alt i de Dage »nordisk«. Selv Kraftprøven i Tivoli kaldtes »den nordiske«, hvilken Betegnelse gik over i Lumbyes Galop, der derfor ogsaa hedder »Den nordiske Kraftprøve Galop«.

Lidt usund var denne Stemnings Højtryk, og der var da ogsaa adskillige, som reagerede. Et kraftigt Udtryk fik dette, da Skuespiller Anton Pätges, Fru Heibergs Broder, ved Sommerskuespillene ved Midten af Juni Maaned lod opføre som Beneficeforestilling et nyt originalt 5 Akts Drama af en Anonym (M. V. Brun): »De skandinaviske Brødre«, et Stykke, hvis fade og flove Indhold paa Forhaand dømte det til afgjort Fiasko. Det gik da ogsaa kun den eneste Gang, hvor det udartede til de rene Løjer og paa begge Sider af Lamperækken hidførte en Opløsningstilstand, som det kgl. Teater aldrig har været Vidne til før eller siden. En halv Snes Dage senere efterfulgtes det af en Parodi af mimisk-plastisk Art, idet der paa Tivolis Teater opførtes en Pantomime under Navnet »De skandinaviske Brødre eller de forvandlede Træer«.

Alligevel var der himmelvid Forskel paa den Modtagelse, der blev Repræsentanterne for den skandinaviske Stemning, de nordiske Studenter, til Del, og den, der fra Befolkningens Side kort forud blev givet en anden celeber Gæst i disse Dage, Kong Friedrich Wilhelm af Preussen, der kom hertil for at gengælde Christian den Ottendes Visit ved Berlinerhoffet to Aar i Forvejen. Han ankom til København den 18. Juni, men allerede den første Entré var lidet heldig. Der havde kun samlet sig nogle faa Hundrede Mennesker ved Toldboden, og da Kongeskibet løb ind i Havnen, gik der ved Gnister fra Skorstenen Ild i Flaget, hvorover man gjorde sig lystig. Han modtoges ved Landstigningen med nogle matte Hurraraab fra de forsamlede Hofmænd og den landsatte Besætning fra hans eget Fartøj. Da de skandi-

naviske Studenter nogle Dage senere steg iland paa samme Sted, var der Tusinder og atter Tusinder af Mennesker paa Benene, og Begejstringen var uhyre. Det giver et godt Billede af Tidens dybtgaaende Modsætning mellem Absolutismen og de konstitutionsvenlige Strømninger; thi det var denne Modsætning, der dengang i langt højere Grad gjorde Preusserkongen saa usympatisk end den nationale Modsætning, som endnu ikke havde udpeget ham som Arvefjenden. Først Aaret efter erklærede han sig for »Schleswig-Holstein«. Han var en udpræget Falstafftype, der trægt lod sig slæbe rundt til Festforestillinger og Udflugter. Bournonvilles nye Ballet »Raphael« var bestemt til Opførelse i denne Anledning, men det blev ved »Napoli« og »Toreadoren«. I een Retning skulde dog ifølge en næsten samtidig Anekdote hans Besøg sætte Spor. I Selskab med Christian den Ottende aflagde han en Aften Besøg i Tivoli for at tage Etablissementets Herligheder i Øjesyn. Det festlige Indtryk, han her modtog, forhøjedes ved, at Etablissementet efter Christian den Ottendes Forsikring tillige havde den uvurderlige Egenskab, at det med sin Musik og sit Fyrværkeri fik Menigmand til at glemme Kravet om Konstitutionen, den Friedrich Wilhelm ikke nærede mindre Rædsel for end hans fyrstelige Fætter paa den danske Trone. Carstensens Tryllehave gjorde da ogsaa et saadant Indtryk paa ham, at han lovede sig selv at tilvejebringe en lignende Lynafleder, naar han atter vendte tilbage til Berlin.

Ved denne Lejlighed blev Carstensen forestillet for ham. Han vilde da overfor Entreprenøren udtale sin Tilfredshed med Etablissementet men gik pludselig i Staa ved Ordet »Monsieur«, da han ikke i Øjeblikket kunde finde en Titel, der kunde passe for Carstensens Navn. Christian den Ottende, der straks forstod ham, var imidlertid ikke sen til med et bevaagent Sideblik til Carstensen at udfylde Ordet. »Monsieur l'agent«. — »Ah Monsieur l'agent, je vous fais

mon compliment etc.«. Saaledes improviseret opstod den Titel, Carstensen for Fremtiden skulde bære. Der er dog hertil at bemærke, at denne Beretning, der gennem den svenske Publicist Sturzenbecker er gaaet over i Literaturen, ingenlunde kan staa for en historisk Kritik, allerede af den Grund, at Carstensens Bestalling som Agent med Rang i syvende Klasse Nr. 1 er udfærdiget under 27. Juli 1844, altsaa et helt Aar tidligere. Hans Udnævnelse hænger derimod sikkert sammen med et Besøg, som Christian den Ottende tre Dage før den nævnte Dato havde aflagt i Tivoli for at tage Etablissementet i Øjesyn, men paa dette Tidspunkt befandt der sig ingen fremmede fyrstelige Personer i København. Under alle Omstændigheder fandt den Sted efter Carstensens eget derom indgivne Andragende.

Carstensen var Sjælen i Tivolis lille Samfund. Han var allevegne, og hans ledende Haand savnedes intetsteds. I denne Retning var han en komplet Modsætning til en af sine samtidige, Gehejmeetatsraad Adler, hvis ledende Haand man derimod ikke mærkede meget til. »Tivoli Avisen« fortæller om ham, at en Tysker engang søgte ham paa Teatret, hvilket vakte enorm Sensation. Manden sagde paa Forespørgsel: »Ich habe vernommen, dass der Herr Geheimeetatsrath Theaterdirector sei, und hoffte daher ihn hier anzutreffen.« Bladet tilføjer ondskabsfuldt, at hvad der taler til Mandens Undskyldning, er naturligvis, at han er Tysker. Hertillands ved man meget bedre Besked med, at det just ikke er paa Teatret, man skal vente at finde en Teaterdirektør. Forøvrigt kunde Carstensens Hverv til Tider være ubehageligt nok. Efter at der var averteret en Vauxhallfest, hvor der bl. a. skulde musiceres i Koncertsalen fra Kl. 6—12, blev han gennem Politiet erindret om, at ved en Kancellibestemmelse var al Musik forbudt Lørdag Aften efter Kl. 11. Dette bekendtgjordes ved Opslag i Koncertsalen og flere Steder, men da Klokken slog elleve, mang-

lede Lumbye takket være Publikums da capo Forlangender af de 36 Musiknumre endnu et Par Stykker. Carstensen, som hellere vilde betale en ringe Mulkt end at narre sit Publikum, foretog sig derfor intet for at standse Koncerten, men et Medlem af Komitéen, den forfjamskede Kammerraad Friis, gav Ordre til, at Lumbye øjeblikkelig skulde lade Musiken ophøre, hvilket ogsaa blev efterkommet. Men herover opstod der umaadelig Tumult blandt Publikum, ved hvilken Lejlighed der ogsaa faldt adskillige drøje Knubs af til Carstensen, som var ganske uskyldig i det Hele. Carstensen maatte flygte til Bazaren, og først Udringningen jagede Folk ud, da man frygtede Blodhundene. Man mente at have set Goldschmidt blandt Demonstranterne, men dette dementeres udtrykkelig af »Corsaren«. Skønt det i Virkeligheden kun var tilfældige Optøjer, steg Dimensionerne, da det fandt Vej til Pressen. Ja, »Forposten« vilde endog deri se et Udslag af den da almindeligt herskende Oprørsaand. Men i dette Blad havde ogsaa Tivolis ivrigste Avindsmænd søgt Tilflugt.

Pressens Holdning overfor Tivoli og dets Mænd var paa denne Tid ikke just enstemmig. Den liberale Presse holdt ikke af Tivoli. Den saa med Rette heri en Fare for den Interesse i Politikens Rørelser, paa hvilken den byggede sin hele Eksistens. Carstensen maatte holde for tidlig og silde. »Corsaren« har bragt mangt et drillende Billede og mangen snærtende Tekst, der bærer Vidnesbyrd herom. Heller ikke Lumbye kunde de rigtig forsone sig med. Hans nære Forhold til Carstensen gjorde ham misliebig. Til Gengæld tog Carstensens »Ny Portefeuille«, »Figaro«s Afløser, sig af hans Sag. I dette Tidsskrift portræteredes og biograferedes de to store Wienermestre, Lanner og Strauss. Det var derfor ikke saa fjerntliggende, at man ved given Lejlighed viste Lumbye den samme Ære. Men heller ikke dette kunde Modstanderne lade gaa upaatalt

hen. Carstensens Blad havde nemlig sagt, at Lumbye indtog en værdig Plads ved Siden af Wienerkomponisterne. Til Støtte herfor appellerede det til de mange Tusinder, som ved at høre Lumbyes af Livslyst og Glæde sprudlende Melodier, udførte af det af ham dannede og dirigerede, dygtige Orkester, har nedsænket Livets Byrder og Sorger i en lykkelig omend kun kortvarig Glemsel. Straks er »Kjøbenhavnsposten« ude for at paralysere Virkningen af »Portefeuillen«s Virak. Bladet er navnlig fornærmet over, at det kunde opfattes, som om Lumbye direkte eller indirekte havde dannet (sic!) noget af Selskabets Medlemmer, da det jo var Steiermarkerne, der uomtvisteligt var Forbilledet baade for Orkestret og for Lumbye selv. Samtidig indrømmes det dog, at hans Kompositioner forøvrigt er »meget vakre«. Sligt Pindehuggeri maatte man ty til for overhovedet at finde Indvendinger. Det var altsaa nærmest en mere eller mindre begrundet Tvivl om den politiske Tankes Konkurrencedygtighed overfor Tivolis Tillokkelser, der kaldte den liberale Presse i Gevær mod Carstensen og hans ny Vidunderhave. Overfor Lumbye forholdt man sig dog, bortset fra det nævnte Tilfælde, fortrinsvis nevtral. Selv »Corsaren« mener dog, at Lumbyes Musik er bedre end Konditor Pedrins Punsch.

Men Etablissementet selv var naturligvis den egentlige Skive for Angrebene. Navnlig ved Fremhævelse af forskellige Medbejlere eller desl. søgte man at stille dets Horoskop saa mørkt som muligt. Først var det Dr. Hjaltelins nyoprettede Vandkuranstalt ved Klampenborg, der formentlig vilde drage Publikum bort fra Tivoli. »Tivoli Avisen« var dog straks paa Pletten med Modargumenter i Poesi og Prosa.

Saa længe Klampenborg ligger saa fjernt,
At Folk maa *seile* og *age*,
Maa dog bestemt for Tivoli
De *Gaaende* blive tilbage!

Saaledes stod der i Visen, og saaledes ræsonnerede Københavnerne ogsaa. Da denne Indvending altsaa hurtigt viste sig ikke at holde Stik, søgte man at intimidere Aktionærerne ved at fortælle, at den nye Jernbane til Roskilde, Kongerigets første, skulde anlægges tværs over Tivolis Terræn. Denne Bane optog Sindene stærkt. Gennem flere Aar havde man kælet for denne Tanke, og baade i Hotel du Nord (Gustav Oehme) og paa Alléenberg (»le jernbahn de Kehlet«) havde man forevist Jernbaner en miniature og som Karuselbane. Med disse maatte Københavnerne lade sig nøje, indtil man aabnede »den frygtelig lange til Roeskilde«, som den hedder i »Ole Lukøje«. Men allermest troede man at burde fremhæve Dyrehavens Idyl med tilhørende Besøg paa Dyrehavsbakken med al dens brogede Liv og glade Traditioner som hørende til Sommerens bedste Fornøjelser. Den Konkurrence var dog for Tivoli uden virkelig Betydning. Tivoli havde jo selv en Række Forlystelser af samme Art og tilmed af dygtigere Artister. Men paa Festdage, naar det rigtig store og brede Publikum strømmede til Haven, blev der ekstra foranstaltet Dyrehavsløjer. Det var i Virkeligheden klogt af Tivoli. Der var hos det menige Folk en lydhør Sangbund for den Slags Fornøjelser, der indtog en lignende Plads i vore Forfædres Barndomserindringer som Tivolis Pantomimer i vore.

Dyrehavsbakken skulde altsaa gøres uskadelig ved, at dens Løjer omplantedes i Tivoli. Det var netop paa de Tider, da en anden Konkurrent blev bastet og bunden, idet det til Tivoli stødende Vesterbros nye Teater ved Overenskomst mellem Carstensen og Pettoletti kort før dennes Død for en Tid blev indlemmet i Tivoli som en af dettes særlige Forlystelser med udelukkende Adgang fra Etablissementet, der saaledes kunde byde paa Optræden af det franske Skuespillerselskab, Magikeren Prof. Laschott fra Wien m. fl.

»Tivoli Avisen« mindedes dog i forskellige Digte den rig-

tige Bakke, hvor man paa den Tid traf de bekendte Tyrolersangere, Familien Bauer, ja selv Mad. Schenck med de mærkelige Stemmemidler var havnet derude. Dyrehavsbakken skulde blive Lumbye et taknemmeligt Stof at arbejde med. Og den 26. Juli 1845 præsenterede han sit Tonemaleri i Form af en Galop. »En Tour paa Dyrehavsbakken« hed den. Den er paa sin Vis en glimrende Gengivelse af Livet, som det udfolder sig paa Bakken. Aften efter Aften flokkedes Københavnerne om ham for at høre denne Fortælling, de kendte fra Barnsben, men som i hans Toner fik en uanet Glans. Dens Fortælling er skildret af Tivolidigteren i nedenstaaende Vers, hvis første Strofer med Navnene »Emma« og »William« sigter til de smaa Dampskibe, der bragte Folk til Skoven. Det er disse berømmelige Øresundsbaade, hvis Navne er bevarede i H. P. Holsts Vaudeville »William og Emma eller Vandkuren«, der skriver sig fra 1846. Endnu i 1855 træffer man dem i en Aktievise i »Folkets Nisse«.

Men hør hvad Digteren fortæller:

Lad ›Emma‹ og ›William‹ og Hest og Vogn
Kun Andre til Klampenborg bringe,
Vi vil gjøre en Dyrehavstour
Med Lumbye paa Tonernes Vinge.
Det er en Befordring saa luftig og let,
Ei støder den eller vakler,
Vi flyve afsted, trods Vind og Damp —
Thi Lumbye kan gjøre Mirakler!

Knap tage vi Plads, saa er' vi der alt,
Lytter til, hvor lette og klare
Toner i Frastand udstrømme til os,
Det er en munter Fanfare.
Men det er ingen kjæphøi og stolt
Trompeter-Bramarbasade,
Venligt det hvisker, som Alfernes Dands,
Fra Træernes Grene og Blade.

Ei, nu begynder det lystige Liv,
Bort Violin med Sordinen!
Hist dreier Manden sin Lire med Fynd,
Datteren slaaer Tambourinen,
Alt om Gyngen sig trænge i Kreds
De muntre Dyrehavsgjæster;
En Klarinet og en Tromme dertil,
Det er det hele Orchester!

Nei hvilken Tummel og Rummel og Støi
Møder nu Øie og Øre;
Her vanker Puf og Albuestød —
Derved er intet at gjøre!
Bønder og Modejunk're i Flæng,
Børn med pyntede Ammer,
Smækre Frøkner med smægtende Blik,
Og tykke Borgermadammer.

Her er for galt — med et Puf eller to
Er man befriet fra Massen,
See hvilken deilig Udsigt der hist
Aabner sig fra Terrassen.
Gjennem Egenes aabne Krands
Over den dampende Mose
Aftensolen alt smukt i Vest
Har tændt sin blussende Rose.

Men der er flere end jeg og Du,
Der ere gangne til Side,
Hører Du hist fra det nære Krat
Tonerne ømme og blide?
Arm i Arm under Bladenes Ly
Vanker en Yngling og Pige —
O Du kan aldrig troe, hvad alt
De har hinanden at sige!

Ha, hvad er det? Var det ikke et Lyn,
Regnen i store Draaber
Falder — Kom ind under dette Træ,
Snart er det ovre, jeg haaber,

Ih, hvor dog Folk faaer Hastværk med eet,
Nogle sig skjule i Hækken. —
See, nu er det jo alt forbi —
Dengang vi slap med Skrækken!

Atter fornyer sig Tonernes Støi,
Skjøndt det er langt ud paa Qvelden,
Gyngens Orchester — og her »Numer Tre«
Oppe fra Damp-Carrousellen.
Øret omsider dog trænger til Ro
Efter de mange Spectakler:
Vel, det koster ei meer end et Vink —
Thi Lumbye kan gjøre Mirakler!

Dyrehavsgaloppen var en Træffer. Dette at man efterlignede de forskellige Lyde, der mødte Øret paa Bakken, talte til det ejendommelige i Tiden, Romantiken i Pagt med Realismen. Man kunde ikke blive træt af at høre denne Galop. Da den kort efter udkom hos Lose & Olsen sammen med flere af Lumbyes Kompositioner arr. for Klaver, understregede »Berlingske Tidende« dens Fortræffelighed, skønt det komiske for en stor Del laa i den velvalgte Instrumentation. Det Held, der knyttede sig til dette Sujet, animerede til yderligere at udnytte det. Det varede da heller ikke længe, før Emil Horneman mødte frem med en musikalsk Spøg »Dyrehavsreisen«, der ligeledes gjorde Lykke. Ja, Lumbye selv skrev, endnu inden Indtrykket var svækket, en Vals, der bar Navnet »En Aften paa Dyrehavsbakken«. Alle tre Kompositioner hørte til de mest yndede i Aaret 1845. Ogsaa Valsen fandt sin Digter, der besang Livet paa Bakken. Slutningsverset lyder:

Nu Farvel, Du gamle Bakke!
Op paa Vognen fjederlet —
Melancholsk til Afsked blæser
Blinde Mand sin Clarinet.
»Peter Skjødt i Ungdoms Alder«
Synger hele Publikum —

Hurra! vi er' alle unge
Hei, Juchheisa, Dudeldum!

Disse Prøver paa den Siesbyeske Kransekagepoesi fik mange Efterfølgere. Faa hjemlige Komponister har som Lumbye sat den folkelige Pegasus i Bevægelse. Men til Poesien indskrænkede »Tivoli Avisen« sig ingenlunde. Ogsaa mere filosofiske Betragtninger fandt Vej til dens Spalter. »Maleren kan«, siger den, »ved en Sammenstilling af comiske Gjenstande sætte os i den muntreste Stemning, kan ved en vellykket Carricatur tvinge os til at smile. Digteren, Skuespilleren kan det samme i en endnu langt højere Grad. Skulde det da være umuligt for Tonekunstneren at frembringe den samme Virkning? Paa ingen Maade. Vi behøve, for at overbevise os herom, ikke engang at gaae udenfor Tivoli. Næsten hver Aften ville vi i Concertsalen kunne være Vidne til, hvorledes Lumbyes og Hornemans »Dyrehavstoure« fremkalde lydelig Latter og vække almindelig Munterhed«.

Mange Aar senere, i Tredserne, skulde Lumbye paany gentagne Gange vende tilbage til dette Sujet der for ham syntes saa rig en Kilde at øse af, skønt Dyrehavsbakken da allerede forlængst var bukket under i Konkurrencen og svunden ind til en tarvelig Afglans af tidligere Tiders Storhed.

Dette Slægtskab mellem Tivoli, der som i et Brændpunkt samlede alt det, der forelaa spredt de andre Steder, og Bakken ytrede sig paa mange Maader. En af Dyrehavsbakkens kendteste Figurer var Tambourmajoren eller »Trommemajoren«, som han kaldtes. Denne Person udførte ingenlunde lette Kunststykker som f. Eks. at slaa paa 14 Trommer, der var stemte forskelligt, hvad der baade krævede eminent Hurtighed og en vis musikalsk Sans for overhovedet at faa et taaleligt Resultat ud af det. Det vil ogsaa erindres, at Kuhlau i sin Tid sværmede for den franske

Tambourmajor paa Bakken. Alene for hans Skyld vandrede han mangen Gang med Piben i Munden og Hunden »Presto« i Hælene Vejen fra Lyngby over til Dyrehavsbakken, hvor Trommemajoren hørte til de yndede men tillige, som Trop meget rigtig fremhæver i »Recensenten og Dyret«, til de billigste Fornøjelser. Afvekslende har denne Musik naturligvis ikke været. At det her virkelig drejede sig om en Kunst, fik Bournonville et levende Indtryk af ved Bekendtskabet med en gammel tyskfødt Regimentstambour, der af ham havde faaet det Hverv at uddanne et Par unge Fyre som Tambourer til Balletten »Veteranen«. Denne Mand, der var en Mester i sit Fag, og for hvem Trommen var et Instrument, der rummede talløse Nuancer, følte sig som et miskendt Geni, overset og ringeagtet. »Wie viele Kompositionen hab' ich schon weggeschmiessen«, sagde han. »Mann versteht mich gar nicht. Zum Beispiel: meinen Marsch mit dem doppelten Schlippschlag! was hab' ich wohl dafür?« Denne Trommens og Tambourmajorens Betydning gjorde sig naturligvis stærkest gældende i Militærmusiken. Da de tyske Forbundstropper i 1843 holdt Lejrøvelser ved Lüneburg, ved hvilken Lejlighed ogsaa holstenske Kontingenter deltog, spillede de samlede Musikkor, der talte flere Tusind Mand, under Anførsel af den bekendte preussiske Generalmusikdirector W. F. Wieprecht, som assisteredes af 50 Tambourmajorer. Ogsaa i Tivoli spillede Trommen en mægtig Rolle. Tivolis nye 30 Mand stærke Garde, der netop havde gennemgaaet Rekrutskolen, var paa lang Afstand kendelig paa sine Trommer. Men navnlig paa Teatret holdtes den i Ære. Her optraadte den ene af Brødrene Liphard, Joseph, som Tambourmajor og udførte bl. a. »Grande marche militaire« for indtil 12 Trommer, »Slaget ved Leipzig og Paris« og »Antipod-Tambour«, der slog 3 Trommer svævende i Luften. Om Vinteren optraadte han hos Pettoletti, hvor han slog Trommen

saavel forlænds som baglænds, kastede Stokkene og greb andre uden at forsømme Tempoet. Men ogsaa denne Kunst skulde for Lumbye først faa Betydning paa et senere Tidspunkt. Forøvrigt var denne Blanding af Musik og Gøgl ret almindelig Europa over i disse Tider. I »Prater Cirkus« i Wien saa man saaledes Alessandro Guerra blæse paa Fløjte staaende paa en Hest i Galop og Karriere.

Fyrværkeri hørte med til Dyrehavsbakkens Festiviteter. Paa de store Dage blev saadant averteret i de københavnske Aviser. Stort brillant Kunstfyrværkeri var f. Eks. en Specialitet for Jean Louis Magito, kongl. svensk og norsk priviligeret Kunstfyrværker. Denne Art af Artister var tillige Fremstillere af Luftballoner. I Tivoli var det Guldbergske Fyrværkeri efterhaanden bleven afløst af et nyt, der skyldtes Gaëtano Amici, Fyrværker og Festarolo fra Frascati og Forte St. Angelo i Rom. Han kom netop hertil i 1844; to Aar efter fik han dansk Borgerret. En solidere Navnkundighed erhvervede han sig senere som Opfinder bl. a. af den dobbelte eller langtrækkende Redningsraket. Et af hans faste Numre var »Robert le Diables Castel«, et stort Fort, fra hvilket der opsteg Ildkugler, Raketter etc. Ved særlig festlige Lejligheder var dette Kastel, hvis Navn er endnu et Vidnesbyrd om Meyerbeers Berømmelse, oplyst med orientalske Lamper og udstyret med Batterisalut. Det gjorde saadant et Indtryk, at Lumbye Dagen efter en saadan Festaften mødte med en »Robert le Diables Castel Galop«.

En anden Forlystelse, der i Samtiden fandt en taknemmelig Jordbund, var Taskenspillerforestillingerne. Lumbye selv var til alle Tider rede til at vie denne Kunstgren et Æresnummer. Vi har set hvorledes allerede Döblers Navn knyttedes til en af Lumbyes allermesterligste Galopper. I 1845 optraadte der paa det i Tivoli indlemmede Vesterbros nye Teater en anden Fysiker og Magiker, Professor Laschott fra Wien, der, som »Tivoli Avisen« fortalte, mindede meget om

Döbler, ja den eneste Forskel var i Grunden kun den, at Døbler optraadte paa Hofteatret og tog en Rdl. Personen, medens Laschott foreviste sine Eksperimenter i Tivoli og saaledes for en ubetydelig Adgangspris. Det varede da heller



H. C. Lumbye.
Efter Litografi fra 1846.

ikke længe, inden Lumbye mødte med en »Laschotts Zauber Galop«. Siesbye undlod ikke at give den en til Lejligheden passende poetisk Baggrund. Lumbyes Interesse holdt sig trofast gennem Aarene. Endnu i 1855, da Adolph Bils som Prof. Bils fra Athen i Tivolis Cirkus gav Forestillinger i den ægyptiske Tryllekunst med 300 Sølv- og forgyldte Apparater, inspireredes han til en »Professor Bils Zauber Galop«, samtidig med at han viede en anden Seværdighed en »Prof. Mayers phantasmagoriske Farvespil Galop«.

Som man i Tivoli i en samlet Sum havde alle Datidens forskellige Forlystelser for Øje, havde man altsaa i Koncertsalen Lejlighed til musikalsk at overvære en Revy over

alle Tivolis. Men det var ikke blot de Indfødte, der forstod at skatte Tivoli og dets Koncertsalon. Med Begejstring spredte fremmede Gæster dets Ry. Den svenske Pseudonym Orvar-Odd (O. P. Sturzenbecker) kalder i sin Bog »Hinsidan Sundet. Danska Epistlar« Tivoli Københavnernes Paradis og Verdens ottende Underværk. »Hvilket Kalejdoskop af Forestillinger!« udbryder han. Men det maa ses om Aftenen. Saa forvandles de lumpne Træbarakker til østerlandske Fépaladser. Hvad der først og fremmest tildrager sig de Besøgendes Opmærksomhed, er den store Koncertsal. »Hr. Lumbye er Tivolis Strauss og uden Modsigelse en Mand af mer end vanligt Talent og Fortjeneste i sit Fag. Hans Dansekompositioner kunne med Hæder sættes ved Siden af de mest yndede udenlandske, og særlig synes mig hans Galopper at høre til det Bedste, man har i denne Retning.« Om Orkestret skriver han, at »det vistnok ikke er Musards eller Strauss' triumfvante gamle Garde, men det er en Haandfuld raske Konskriberede, fulde af Fremtid og ufortrødne i Tjenesten«. Om faa Aar vil det være et ganske udmærket Korps, og allerede nu (1845) eksekverer det stundom sine synkoperede Valse-Satser med en Enhed, Akcentuering og Sikkerhed, som lader lidet tilbage at ønske.

Den Tilstand skulde da heller ikke vare længe, hvor Lumbye maatte dele Koncertsalen med Braunsteins Harmonimusik. Med Begyndelsen af Tivolisæsonen 1846 sker der den Forandring i Koncertsalens Fysiognomi, at de to Orkestertribuner i Koncertsalens to Sider afløses af en enkelt i Baggrunden midt for Indgangen. Braunsteins Harmoniorkester var forsvundet, hvorimod Lumbyes havde optaget dets Hovedbestanddele i sig. Hermed skrinlægges Harmonimusiken paa dette Sted, Lumbye bliver Enehersker og hans Orkester bringes op til 33 Mand. Foruden for de gængse Straussere bliver Lumbyes Program nu tillige Hjemsted for Favoritnumre af de mest yndede Operaer.

Det vil sikkert ikke være uden Interesse at se, hvorledes det nye Orkesters Besætning var. Til alt Held findes der i Tivolis Arkiv en Kontrakt med Lumbye netop fra dette Aar. Den er af 18. Maj 1846, og i den forpligter Lumbye sig til at »levere« et Orkesterpersonale paa 33 Stemmer, bestaaende af 4 Primo Violiner, 2 Sekond Violiner, 2 Bratscher, 2 Kontrabasser, 2 Celloer, 2 Fløjter, 2 Klarinetter, 2 Oboer, 2 Fagotter, 4 Horn, 2 Trompeter, 1 Cornet à piston, 3 Basuner, 1 Tuba og 2 Trommer og Pavker. Dette Orkester var efter Datidens Forhold ikke billigt. Det kostede daglig 45 Rbd. 3 Mark, som udbetaltes Lumbye hver Lørdag Aften for den forløbne Uge med 318 Rbd. 3 Mark. For denne Betaling skulde der daglig præsteres 15 Numre i tre Afdelinger, dog at der paa Festdage spilledes 20 Numre i fire Afdelinger mod et Tillæg af 4 Mark pr. Mand. Yderligere var der indsat den Passus, at saafremt der maatte indtræffe Forhindringer eller daarligt Vejr, skulde der intet betales for en saadan Aften. Den ugentlige Betaling blev derefter at reducere. Og udeblev et enkelt Medlem af Musikpersonalet, skulde der for en saadan Person decourteres 8 Mk. pr. Aften. Ifølge en endnu levende Overlevering gav dette Anledning til, at en Tivolibetjent daglig mødte i Koncertsalen og talte Medlemmerne af Orkestret, noget, der undertiden kunde gentage sig for hver Afdeling. Det er dog hændt, at man i Tilfælde af Forfald har kompletteret Orkestret med en »stum Person«. Lumbye selv fik 600 Rdlr. for hele Sæsonen.

Skønt Karikaturen herhjemme paa de Tider endnu var i sin Vorden, undgik det Lumbyeske Orkester ikke straks i første Omgang at komme med. Medens man tidligere, siger saaledes »Kjøbenhavns Charivari«, hørte paa Schwartzens Tenorsang, Vægterens Tuden paa Blegdammene og Omnibuskusken med revnet Trompet, var der nu opfundet et nyt Instrument med Toner saa dybe som Torres Bas og saa høje som Forconis Sopran. Det bestod af en Kasse

med Svin, som Lumbye om Søndagen vilde benytte til Udførelsen af sin nyeste Komposition. Kemph skulde slaa dem paa Trynen, og Krause trække dem i Halen. Som en Ejendommelighed ved det Lumbyske Orkester fremhæves iøvrigt sammesteds, at det havde den mærkelige Egenskab, at Knebelsbarterne intetsteds i Verden trives saa godt som der. »Lumbye, Krause, Kemph, Møller og 29 andre af Orchestrets Personale, bestaaende af 33, bære store Knebelsbarter, men det er ogsaa Musikens Coryphæi i Danmark; i det mindste kan jeg forsikre Dig, at hver Enkelt af dem er Halvdelen af et Coryphæ«.

Orvar-Odds Begejstring var kun en enkelt Røst i Lovprisningernes mægtige Kor. For Samtiden var Tivoli en hidtil uanet Féverden, en Tryllehave, der vinkede og lokkede med magisk Glans. Tivoli har haft mange straalende Fester siden, det har vundet et Verdensry som faa Institutioner af denne Art. Men næppe nogensinde har det haft den ejendommelige Stemning over sig som i Fyrrerne, da det Hele var saa ubegribeligt vidunderligt og saa forfriskende nyt, da Tiden var modtageligere end nogensinde siden, da den københavnske Befolkning i barnlig Aabenhed indsugede Vidunderet. Disse Aar er paa sin Vis ogsaa Lumbyes friskeste. Da vuggede Alverden sig til hans Melodier, da var Koncertsalen det glade Midtpunkt for Sommerens Musik i København. Da skabtes de store Traditioner. Og naar Tivoli lukkede sine Porte for de sidste Gæster, da grebes man af Vemod, da var det, som Vinteren allerede havde holdt sit Indtog. Siesbye undlod da heller ikke, naar Sæsonen sluttede, at synge sin Afskedsvise, der altid havde en Hilsen til Lumbyes straalende Værksted:

Farvel, Du Glædens tindrende Hal,
Hvor Tonerne aldrig standse,
Hvor Phantasien er evig til Bal
Med Straussisk-Lumbyeske Dandse!

Lumbye var jo dog den, der mere end nogen anden trak det store Læs. Det er derfor noget af et Symbol, ligesom et Billede paa Tivoli selv, dets Glæder og hele Organisme, naar Sæsonen 1845 slutter med dette Nummer paa Programmet:

»Carnevalsoptog med Fakler, orientalske Lamper etc., anført af en Kæmpe«.

FYRRERNES SIGNATUR

Det hørte til Lumbyes Opgave som Dirigent i Koncertsalen at vogte over Programmets Afveksling og navnlig ogsaa at sørge for, at der fra Tid til anden fremkom originale danske Musiknumre, hvis Tilvejebringelse man naturligvis helst saa, han selv var Mester for. Han havde allerede paa dette Tidspunkt set sig om udenfor Landets snævre Grænser og endog vundet et Navn, der var al Ære værd. Lumbye skrev flittigt, og er det end en Overdrivelse, naar man har sagt, at han pligtmæssig skulde skrive en ny Melodi hver Uge, kunde Tallet paa hans Kompositioner fra denne Tid saavist nok fyldestgøre selv en saadan Fordring. Dette kunde saa meget lettere lade sig gøre, som Lumbyes Arbejdsmethode frembød megen Lighed med den, der var gængs hos Wienerkomponisterne. I et Tilbageblik over Aaret 1844 siger »Tivoli Avisen«: »Concertsalonen har havt en stadig Tiltrækningkraft for de Besøgende. Lumbye har her været uudtømmelig; og skjøndt flere af hans nye Compositioner blot kunne have den locale Interesse, de tilsigtede, er der dog heller ikke faa af dem, der have virkeligt musicalsk Værd og afgive Vidnesbyrd om Componistens umiskjendelige Talent«. Altsammen var det jo ikke Guld, men det rummede altid en velgørende Friskhed — der var aldrig Spor af Slid og Møje — og navnlig var der over det altsammen en hjemlig Tone, som aldrig fornægtede sig, og som saa afgørende adskiller ham fra Wienerkomponisterne. Med andre Ord. Han var original, og han var dansk.

Det var i Tivoli Sæsonen 1845. Ogsaa Lumbye skulde til Etablissementets forestaaende Geburtsdag yde sit betydningsfulde Bidrag. Der var allerede trykt Festprogram, ifølge hvilket Tivoli vilde opbyde sit yderste for at skabe den til Dagens Betydning fornødne Feststemning. End ikke Dyrehavsløjerne paa Pladsen mellem Cirkus og Billardpavillonen manglede. I anden Afdeling skulde Lumbyes ny Geburtsdags-Komposition løbe af Stablen. Programmet kalder den »Champagner Galop«.

Den 15. August oprandt. Men næppe lysnede det i Øst, før mørke, truende Skyer trak sammen i Horisonten, snart faldt tunge Draaber, og paa det Tidspunkt, da Etablissementets Vejrkommitté plejede at begive sig til Observationsstadet paa Bazarens Tag, havde Himlen forlængst aabnet sine Sluser og, saa lang Dagen var, sivede Regnen ned og forvandlede Chausséen udenfor Vesterport til et bundløst Morads. Festen maatte aflyses, og de faa trofaste, der trodsende Føret var naaede ud til Etablissementet, maatte tage til Takke med et beskedent Program, der saa Dagens Lys sent paa Eftermiddagen, og paa det fandtes den ny Galop ikke. Den skulde nu forkyndes for alt Folket under festligere Vilkaar. Heller ikke de følgende Dage var den ny Galop gunstige. Af et nogle Dage senere i »Tivoli Avisen« indrykket Digt »Geburtsdags-Fataliteter« ses det, at den vedvarende Regn og Blæst til Stadighed umuliggjorde den paatænkte Fest. Men saa brast Taalmodigheden hos Lumbye, og resolut satte han den nye Galop paa Programmet til Fredagen den 22. August 1845. Og paa denne Dag, en af Etablissementets sædvanlige, lød for første Gang »Champagne Galoppen«s elektriserende Toner for den undrende Menneskehed. Naar P. Hansen i sit »Tivoli Festalbum« nævner den 15de som Førsteopførelsesdagen, beror det paa en Fejltagelse, der skyldes, at han har overset, at Tivoli Avisen har to Numre for denne Dato, Festprogrammet og det ordinære. Men

ialfald burde det nævnte Digt have retledet ham. Selve Geburtsdagsfesten fandt først Sted tre Dage senere.

Var Vejret fortvivlende udenfor, naaede Stemningen indenfor til Gengæld Kulminationspunktet. Dette gentog sig de følgende Dage, og i den følgende Tid var Galoppen daglig paa Programmet. »Tivoli Avisen« viede den et Digt, en Vekselsang mellem et Kor af Vindrikkende og et Kor af Dansende, mellem hvilke der udspinder sig en Slags Væddekamp, hvor man kappes om at synge Vinens og Dansens Pris for i et fælles Slutningsvers at enes om en Lovsang af begges højere Enhed, »Champagne Galoppen«, Lumbyes mesterlige Værk. Folk var vildt begejstrede over den, og dog fattede vel faa, at netop den skulde være Kronen paa Lumbyes universelle Berømmelse. At den blev det, skyldes ikke mindst selve Formens Karakter. Dette hænger sammen med den forskellige nationale Tilegnelsesmulighed, der ligger i de enkelte Danseformer. Har end Lumbye skrevet Valse, der staar fuldt paa Højde med Wienerkomponisternes Frembringelser, føles det dog let, og dette gælder forøvrigt alle fremmede Valsekomponister, at denne Form er det lette Wienergemyts Hjærtebarn. Ingen andre end Wienerne har som Helhed kunnet beherske denne Form. De alene evner at give Valsen den vuggende og æggende Kolorit, som udgør dens egentlige Hemmelighed. Man mærker det den Dag i Dag ved Udførelsen. Og dog ligger Hemmeligheden for en Del i den stakkerede Behandling af Valsetaktens 2den Taktdel, en Slags falsk Synkopering. Galoppen derimod er en Form, som har fundet sine ypperste Dyrkere udenfor Wien. Netop her ved »Champagne Galoppen« er der Anledning til at fremhæve Formens Behandling i Danmark. Og det er nu forlængst en fastslaaet Kendsgerning, at vi i Lumbye staar overfor denne Forms ypperste Mester. Ingen har senere evnet at gøre ham Rangen

stridig. End ikke Offenbach er det lykkedes. Liszts »Galop chromatique« tilhører en helt anden Genre.

»Champagne Galoppen« er vandret viden om Lande. Allevegne har den vakt den samme følte Begejstring. Men ikke blot i Koncertorkestret og i Dansesalen har den formaaet at gøre sig gældende. Sprudlende af Livsglæde som den er, var det ikke unaturligt, om den havde fundet Anvendelse i Balletten. Bournonville har set det. Men kun som Led i et større Hele, navnlig som Finale, havde det været muligt at benytte den. Dette skete dog ingensinde. Derimod gav dens Indhold ham Anledning til et mindre Arbejde. Han komponerede kort efter, nemlig i 1847, ogsaa til Musik af Lumbye, et Danse Divertissement, »Maritana«, med en yndet Bolero og Vals, hvor han forsøgte i Form af en Karnevalsscene at give et levende Billede af den Bevægelse, der gaar igennem denne mesterlige Galop. Den opførtes ved en Forestilling paa Hofteatret til Fordel for den kvindelige Plejeforening. Maritanas Parti udførtes af Jfr. Nielsen og forskellige Masker af Bournonville samt syv Herrer og seks Damer af Balletten. Den gik herfra straks over i det kgl. Teaters Repertoire. Forsøget vandt dog ikke den fornødne Anklang hos Publikum, og den forsvandt hurtigt af Programmet. Mange Aar senere, i 1867, da den Lannerske Ballet optraadte paa det store Teater paa Alhambra, udførtes bl. a. et Divertissement, hvis Slutningsnummer, »Champagne Galop«, dansedes af Damerne Selma, Hilda, Aurelia, corps de ballet og Eleverne, og Musiken til dette var netop Lumbyes »Champagne Galop«.

En virkelig og tilmed taknemmeligere Anvendelse fandt den som Melodi til forskellige Viser. Af disse skal dog her kun nævnes en enkelt, men til Gengæld den, hvis Tekst i højeste Grad modsvarer Galoppens tematiske og rytmiske Bygning. Dette blev mange Aar senere rigtigt fremdraget i »Musiker-Foreningens Tidende« af Komponisten E. W.

Ramsøe, en fortræffelig Musiker, der førte en omtumlet Tilværelse som Musikdirektør ved Alhambra, Folketeatret, senere i Stockholm og som Kapelmester i St. Petersborg ved det derværende franske Teater, men som navnlig vil være kendt for sine Kvartetter for Cornet, Trompet, Tenorhorn og Tuba. Ramsøe, der nærmest opfatter Galoppen som et Stykke Programmusik, som han mener maaske svarer mere haandgribeligt til sit Navn end nogen anden Komposition, ser selvfølgelig i Musiken et Udtryk for den glade Stemning, der skabes af den skummende Drik.

»Det er næsten muligt Takt for Takt at paavise, hvorledes den fuldstændig svarer til sit Navn. Begyndelsen gjøres med et kort, kvikt Trompetsignal, der ligesom kalder os sammen. Det afbrydes af Champagneproppens Knald. Dette kommer med velberaad Hu, ikke paa den svære Takttid, men paa Optakt, og umiddelbart ruller derpaa Musikens Toner gjennem een Takt over i første Del. Det er ikke muligt at tænke sig et mere træffende Billede. Naar Proppen er fløiet af Flasken, bruser Drikken ud over alle Bredder, man skynder sig med at fylde Glassene, hvilket ogsaa har sit Udtryk i første Deel. .... I anden Deel søger Komponisten at betegne Glassenes Klinken, bestandig sluttende med et kort Løb af Toner, som om man umiddelbart tømte Indholdet for paany at begynde forfra; i tredie Deel er Lystigheden stegen, idet Melodien udføres af et Instrument, der stadigt minder om den Lyd, Champagneproppen frembringer, naar den flyver af Flasken. Nu da Grændserne overskrides, strømmer Lystigheden over alle Bredder og har fundet sit Udtryk i Galoppens sidste Deel, der i sprudlende Livlighed og Klarhed staaer som det Høieste, denne begavede Komponist har frembragt — ja, som der overhovedet nogensinde er fremkommen paa Dandsemusikens Gebeet«.

Det rette Syn paa Galoppens Struktur skylder han dog for en væsentlig Del Erik Bøgh, der i sin 2 Akts Vaudeville »Hr. Grylle og hans Viser«, der første Gang blev opført paa Casino i Efteraaret 1852, har benyttet den som Musik til en Champagnevise. Den paagældende Vise forekommer i en Scene af første Akt. De første 16 Rim giver i sjælden Grad den hæsblæsende Bevægelse, der gaar gennem de første 16 Takter.

Naar Dit Humeur er graat,
Og Modet bankerot,
Og Veiret trist og vaadt,
Og tykt og koldt og raat —
Naar Verden er bigot,
Og finder Dig for flot,
Og naar Du nævnes blot
Rebel og Sansculot —
Naar Rykkernes Complot
Slaae Leir omkring Dit Slot,
Og Du er alt saa smaat
Belavet paa Cachot —
Naar Du en Kurv har faa't,
Og derfor som Peer Tot
Maa staae til Skam og Spot
Og tage Alt for Godt —

Enhver vil ved at sammenligne Visen med Musiken kunne erkyndige sig om, hvor inderlig Overensstemmelsen er mellem de musikalske og de poetiske Rim. Netop i første Del virker denne Overensstemmelse saa slaaende, men forøvrigt er Fortsættelsen i ikke ringere Grad et Vidnesbyrd om, at der i Galoppen og Visen findes fuldstændig Kongruens, hvorfor den hidsættes her.

Rask! — Lad da Champagnen smelde!
Hele Flasken skal Du helde
Ned i Dit blesseerte Hjerte —
Det vil lindre al Din Smerte.

Føler Du
Ej endnu
Bedring, maa Du strax
Ha'e en Flaske til af samme Slags.
Du skal see,
En, to, tre,
Er Du ved Humeur;
Hele Verden faaer en ny Couleur
Syng med!
Føler Du etc.

Thi Champagnen kan forjage
Hver en Sygdom, hver en Plage;
Den kan slukke Elskovsflammer,
Den fordriver Katzenjammer,
Den curerer strax for Hikken,
Den kan hjelpe mod Coliken,
Ja saagar imod Critiken —
Skaal!
Derfor lad os klinke — lad os drikke
Skaal paa Skaal, og standse vil vi ikke,
Før in dulci jubilo vi ligge
Rundt heromkring.
Kling, klingeli, klingeli, kling.
Derfor lad os klinke etc.

Ingen er i Tvivl om hvilket umiddelbart genialt Instinkt hos Lumbye, Galoppen er Udtryk for, men Visen er i ikke mindre Grad Vidnesbyrd om et saare fint musikalsk Øre hos Erik Bøgh, der ved en trods Mangel paa Uddannelse fremragende musikalsk Evne oftere har vist sig at have det rette Instinkt, naar det gjaldt at tilpasse en Tekst til den musikalske Deklamations Krav.

Alle var imidlertid enige om, at med denne Galop var naaet et Kulminationspunkt. Blandt de begejstrede var selv saa kyndige Folk som Bournonville, der i sin Analyse ser den utaalmodige Gæring bruse i første Del, medens Proppen med et Knald springer op, og Glassene fyldes i

anden Del, hvorefter Skaalen udbringes og den skummende Nektar tømmes i tredje, saaledes at en svulmende Glædesrus opfylder hele sidste Del, indtil det velkomne da capo bringer en ny Flaske paa Bordet, og alt rives med i det stormende Bakkanal. Og Livligheden forplantede sig nedefter, endog til dem, for hvem Champagneknaldet var det bemærkelsesværdige, saaledes som Tilfældet var med den brave Agrar, der i P. N. Jørgensens bekendte Dialekthistorie »Bonden i Tivoli« udbryder: »Og paa ingaang: Puf! saa var der in af Masikanterne, der skiød paa Mestermasikanten«. Allerede i en meget tidligt forekommende »Auctions Galop« markeres forøvrigt Hammerslaget ved Hjælp af en Knaldperle, der saaledes er Forløberen for »Champagne Galoppens« Prop.

Det maa ikke forundre, at denne Galop oprindelig fremtræder med det tyske Navn »Champagner Galop«. Tyske Ord og Vendinger var endnu paa denne Tid saa almindelige i det daglige Sprog, ikke mindst blandt Musikere, af hvilke en stor Del jo var eller havde været Underofficerer, en Stand, hvori tyske og for Hestgardens Vedkommende navnlig holstenske og lauenborgske Elementer var fremherskende. Men det var jo ikke et halvt Sekel siden, Rahbek havde udtalt, at »Tydsk er en Kundskab, som Alle fødes med her i Landet ligesom Arvesynden«, en direkte Følge af, at Danmark i 400 Aar har været regeret af tyskfødte og tysktalende Konger og Dronninger. Det er først i 1849, at det danske Navn »Champagne Galoppen« vinder almindelig Hævd. Desuden havde Lumbye jo et umiddelbart Forbillede i den ældre Strauss' »Champagner Galop« paa samme Maade, som han skrev en »Ny Jugendfeuer Galop«. Det er forøvrigt ikke faa Champagne Galopper, der i Tidens Løb og ofte i Tilknytning til de bedste Navne har set Dagens Lys. Strauss' var den første. Den skriver sig fra Midten af Tyverne og blev hurtigt efterfulgt af en »Champagner Vals«, en Form, der dog mindre egner sig for dette

Sujet. Den yngre Strauss har saagar skrevet en »Champagner Polka«. Blandt mere kendte Champagne Galopper kan, foruden Lumbyes egne »Petersborger Champagne Galop«, »Champagneskum Galop« og »Piper Champagne Galop«, endnu nævnes Bilses »Baudelots Champagne Galop« og den anonyme af Lumbye arrangerede »Rød Champagne Galop«. Herhjemme har senere Balduin Dahl foruden en »Champagne Charlie Polka« skrevet en »Duminy Champagne Galop«, C. C. Møller en »Cliquot Galop« og G. Wiegandt en »Goulets Champagne Galop«. Men ingen af disse har nogensinde naaet et Ry som den »rigtige«. Ingen af dem ejede vel heller den indre Livsnerve, som har gjort denne klassisk. Foruden den ydre glimrende Form, der straks bringer Uro i Benene og stemmer Sindet muntert, er der tillige i denne Galop noget af det »selig wogendes Champagnerleben, sprudelnd und feurig«, som Weber i sine »Dresdener Journalaufsätzen« fandt i Cherubinis Anakreon-Ouverture, og et indre Slægtskab med Don Juans Champagne Arie, en af Mozarts i Rytmik og Figuration interessanteste Melodier, om hvilken Søren Kierkegaard siger i »Enten-Eller«, at den er det dybeste musikalske Udtryk for Don Juans hele Væren. »Saaledes er hans Liv, skummende som Champagne. Og ligesom Perlerne i denne Viin, medens den syder i indre Hede, tonerigt i sin egen Melodi, stige op, og vedblive at stige op, saaledes gjenlyder Nydelsens Lyst i det elementariske Kog, der er hans Liv.«

Straussermusikens verdensomspændende Sejr var forlængst en fuldbyrdet Kendsgerning. Ikke mindst i Danmark. Og Genrens Herskersæde herhjemme beklædtes jo ubestridt af Lumbye. Men i Ly af hans Geni og opelsket under hans Førerskab spirede det frem med nye Skud. Genren fik en hel Stab af danske Komponister. Blandt disse har flere vundet et anset Navn som Dansekomponister. C. C. Møller skrev netop paa Livet løs i disse Aar, da han

var Medlem af Lumbyes Orkester, og lagde dengang Grunden til en overordentlig smuk Produktion. »En avant Marsch«, »Defileer Marsch«, den prægtige »Terpsichore Fest Klänge Vals« og en Del Polkaer og Galopper skriver sig fra disse Aar. Hans Kollega i Orkestret, A. F. Lincke, der senere blev saa frugtbar som Dansekomponist, var i disse Aar væsentligst fremme med Arrangementer og Bearbejdelser af yndet Operamusik som Verdis »Nabucco« o. lgn., ligesom han instrumenterede f. Eks. Stykker af »Skærsommernatsdrømmen«. Først i Slutningen af Fyrrerne bliver hans egne Danse hyppigere. Et ret hyppigt Navn paa Programmet var Waldemar Dahl, den senere Hofpianist, der med sin »Erinnerung an das Odeon in Wien« og sin »Kjøbenhavner Polka« ydede fortræffelige Bidrag til Genren, men som dog i Skrivetrang langtfra kunde maale sig med Volkmar Busch, der under pragtfulde franske Titler sendte en Masse Danse ud i Verden. Særlig yndede var hans Valse »Les deux amies«, »La danseuse«, »Les sœurs jumelles«, »La Bayadère«, »Les charmes de Tivoli« o. fl. Af mindre kendte men egentlige Strausserkomponister kan endnu nævnes C. F. Nielsen, F. Sally, fremdeles den tidligere Pianist hos Monigatti, senere hos Lardelli, Th. Oldehaver, Munch, C. Lüders, Imm. Rée, lidt senere H. P. Hansen, Jul. Weel, Pöckel, W. Carlsen, Fr. V. Olavesen, de sidste ogsaa Medlemmer af Lumbyes Orkester o. fl. Men ogsaa Folk, der havde deres egentlige Felt paa andre Omraader, ydede Bidrag til Genren. Den kendte Organist Muth Rasmussen skrev f. Eks. en »Rutscher« og Emil Horneman var i en lang Aarrække en flittig Strausserkomponist. Heller ikke Løvenskjold, C. H. Glass og Kammermusikus Bernhard Courländer savnedes i dette Selskab, den sidste bl. a. med en »Caroline Polka«. Et adstadigt Navn som Prof. Rud. Bay skrev »Emilies Hjærtebanken«, Tonemaleri og Vals, der Side om Side med hans omfattende Suite »Souvenirs d'Alger« hørte til Lumbyes Tivoliprogram. Selv

Militære som J. v. Witzleben (»Garde Husar Polka«) og A. d'Irgens-Bergh (»Marche de la 2me Division d'Armée«) kan nævnes blandt Lumbyes Epigoner for slet ikke at tale om selve General de Meza. Endelig bør ogsaa paa dette Sted nævnes Tusindkunstneren Georg Carstensen, der som Melodiopfinder repræsenteres af »L'étudiant de Paris Vals« og »Venetiansk Tambour Polka«, begge arrangerede af Lumbye og hyppigt hørte i Tivolis Koncertsal. Til den sidste arrangerede endog Flora Price senere et Divertissement, som blev danset paa Casino af Sophie, Theodor og Valdemar Price.

En Følge af hele denne Virksomhed var den, at ogsaa i Dansesalene forsvandt de ældre Danseformer, selv saadanne, der som Ecossaiser og Françaiser oprindelig havde haft en Dyrker i Lumbye, og med dem ikke mindst den gamle Menuet. Blandt dem, der dybest beklagede denne Forandring i den gamle Tingenes Orden, var selvfølgelig Bournonville, der først og fremmest naturligvis i sine Balletdivertissementer med Uvilje ser de saakaldte »elegante« Danse, »Polacca«, »Mazurka« etc. trænge ind, hvor de fortrinsvis er beregnede paa Parkettet. Men ogsaa i Selskabsdansen ser han i dem et Offer paa Modens Alter, der kaster Foragt paa Françaiser, der kræver mere Skole, for ikke at tale om de langt fornemmere Menuetter og Kontredanse. Ogsaa fra helt andet Hold kommer en lignende Opfattelse frem. Den kommer til Orde hos den kendte Tivoli Flanør Poul Chievitz i hans tidsskildrende Roman »Fra Gaden«. Han ser med Sorg Menuetten fortrængt af Valsen. »Combien des choses n'y-a-t-il pas dans un menuet!« sagde salig Vestris. »Og han havde Ret«, føjer Chievitz til. »Der var i Virkeligheden meget deri. Disse gracieuse Vendinger, ved hvilke den Tids Cavallerer vidste at udfolde hele deres Elskværdighed, denne ærbødige Frastand fra Damerne, hvis yderste Fingerspidser de ikkun vovede at berøre, alt dette havde sit Trylleri, da

man vidste, at var man saa lykkelig i Dandsen at blive belønnet med et Blik eller et næsten umærkeligt Haandtryk, saa havde dette sin Sandhed, naar Ballet var forbi. Men i vore moderne Valse er der ingen Sandhed; disse brændende Blikke, denne tætte Omfavnelse lover meget mere, end man kan og vil holde.« Ikke bedre var det med den inciterende Polka. Den dansedes dengang i Ture med oprakte Hænder. Med hver Tur blev Frastanden mindre, Stillingerne intimere; og i den sidste, hvor Damen hvilte sin Arm paa Kavalerens Skulder, kunde han føle hendes Hjærtes Slag. Nogle fandt den en demoraliserende fransk Dans. Landmanden hos Chievitz er dog af en anden Mening: »Det er en Dans, som jeg kan bruge. Den ligner Hornpipe, som vi dansede i min Tid, og jeg tror, den er ligesaa gemytlig som Syvspring«. Det er Polkaen, der herhjemme faar Overvægten paa denne Tid. Landet over indøves den, skønt denne Mode overalt hudflettes i Tekst og Billeder. Endnu i December 1846 var Polkamanien saa fremherskende, at »Mellemacten« i en Koncertanmeldelse anfører, at et Par nye Polkaer under almindelig Jubel maatte gives da capo, »en Gunst, der saagodtsom aldrig bliver den langt noblere og gracieusere Dandsemusikart Valsen til Deel«, og da Bournonville nogle Aar senere, i 1851, lader Balletten »Zulma eller Krystalpaladset« slutte paa Verdensudstillingen i London, munder den ud i denne Modedans i en »General Exhibition Polka« som et Symbol, hvori alle Nationaliteter mødes.

Vi har allerede tidligere set, hvorledes Polkaen herhjemme hurtigt erobrer alt. Allevegne høres »La véritable polka parisienne« af Titl, der regnedes for den originale franske Polkamelodi. Lumbye griber denne Form, og under hans Hænder skulde den formes til de ypperste Melodier, Genren kan opvise. I de to Former, Galoppen og Polkaen, skulde det lykkes ham at naa saa højt som nogen samtidig med

og efter ham. Ejendommeligt nok tilhører imidlertid hans bedste Polkaer en senere Tid. Naar bortses fra »Polka militaire« og »La Lithuanienne«, der begge er sceniske Divertissementer, skrev han indtil Slutningen af Fyrrerne vel fortræffelige Polkaer men blandt disse dog ingen af de store Træffere.

»Fyrrernes Polka« kom udefra. Den var naturligvis tysk som mange af de mest yndede Melodier fra disse Aar, ligefra den gamle Dessauer Marsch »Grüne Petersilie und Kopfsalat« og Labitzkys »Dessauer Galopade«, der udførtes af Kastelsjægernes Musikkorps ved Bazaren, til Liszt's »Ungarischer Sturmmarsch«. Lumbyes Stilling som Orkesteranfører i Tivolis Koncertsal førte med sig, at saagodt som alt det ypperste indenfor Tidens lettere Musik kom frem under hans Haand. Dette havde atter til Følge, at man oftere i denne kalejdoskopiske Hvirvel kunde komme i Vildrede med, hvad der var hans eget og hvad ikke. Et typisk Eksempel herpaa er den ved Aarhundredets Midte saa yndede Polka »Nr. 3«. Den spillede en uhyre Rolle i Samtiden. Hvem kender ikke den berømte Tivolivise af Drejersvend T. I. Voli (Faber, Steen og Hagen), der blandt sin Opregning af Etablissementets Herligheder bl. a. har følgende Vers:

Her kan Du rutsche saa deilig,
her faar paa Maskine Du Thee,
og kommer Du rigtig beleilig,
saa hører Du der Nummer Tre.

Et Sted kunde man dog altid høre den. Det var hos Hornmusiken ved Karuselbanen, hvor den i over en Menneskealder var et staaende Nummer. For en hel Generation var den et uforgængeligt Tivoliminde. Charlotte Bournonville var blandt dem, der har kørt i Karusel til den. Selv »Bonden i Tivoli« gik den ikke forbi. En levende Skildring af Oprindelsen til dens mægtige Folkeyndest træffer

vi i H. C. Andersens bekendte Æventyrkomedie »Ole Lukøje«, der i 1850 kom frem paa Casino. Her skildrer Christian indgaaende for Dagdriveren, hvorledes denne »den deiligste Melodi«, som alle Mennesker holder af, har faaet sit Navn.



H. C. Lumbye.
Efter et tysk Litografi ca. 1848.

»Seer De, det var ude i Tivoli, hvor Lumbyes Selskab spiller, og der syntes alle Folk saa godt om det tredie Nummer, og da det saa var ude, saa raabte alle Folk, at de vilde have igjen »Nummer Tre«, og saa fik de det; og saa vilde de igjen have Nummer Tre og igjen have det, men det blev Spillemændene kjed af, men saa vilde Folk just! hele Tivoli over, vilde!« — og det var Folk af alle Stænder og Afskygninger, for den muntre Muse kender ingen Standsforskel. Derfra vandrede den ud paa Gader og Stræder. Overalt hørtes den. Dens Virkning var uimodstaaelig. Vilh. Bergsøe, der som Barn en Dag i 1844 kom for sent i Skole i det v. Westenske Institut paa Nørregade,

hvor Bohr var Bestyrer, stillede med flere andre til Klø hos denne, da Fodgarden med fuld Janitscharmusik just trak op ad Gaden. Bohr smældede Vinduet i, brast i Latter og raabte: »Afsted! I smaa Syndere! — Tror I, jeg kan tærske Jer til Melodi af Nr. 3?«

Mand og Mand imellem gik denne Melodi under Navnet »Tivoli Nr. 3«, og i manges Bevidsthed opfattedes den som en Komposition af Lumbye. Han har ogsaa indlagt den i »En Tour paa Dyrehavsbakken«, men han har rigtignok aldrig udgivet den for sin egen. Kyndige vidste ogsaa allerede dengang, at den i Virkeligheden hed »Annen Polka« og i 1843 var komponeret af den ældre Strauss (Op. 137), og som saadan er den ogsaa opført i Datidens Lejebiblioteks Kataloger f. Eks. fra Lose & Delbanco, Horneman & Erslev o. fl., oftere endog under Navnet »Beliebte Annen Polka«. Endnu i 1851 har Lumbye udtrykkelig sat den paa Programmet under Navnet »Annen Polka (Nr. 3)«. Ved Tivolis 25-Aars Jubilæum i 1868 opførtes en Del af Numrene fra Etablissementets første Dage. Blandt disse anføres paa Festprogrammet ogsaa »Nr. 3 (Annen Polka)«, der rigtigt angives komponeret af Strauss i 1843. Men skønt baade Straussudgaverne og de nyere Forlagskataloger kan oplyse om det rette Forhold, kan man den Dag i Dag træffe den urigtige Opfattelse, ja selv i Potpourrier over Lumbyeske Melodier findes den optagen. Det kan dog for en Del skyldes den skødesløse Affattelse, hvori Tivolis Programmer dengang ofte fremtraadte. Det er saaledes forekommet, at baade Lanners »Almacks Tänze« og Labitzkys »Mephisto Galop« er anførte under Lumbyes Navn. Men i en Fremstilling af Lumbyes Virksomhed maa en saadan Opfattelse ikke staa uimodsagt, saa meget mere som den danske Tonemesters Lavrbærkrans tæller saa mange og straalende Blade, at den sagtens kan være dette foruden.

I denne Forbindelse kan nævnes, at ogsaa den yngre

Strauss har skrevet en »Annen Polka« (Op. 117), der i sin Hjemstavn nød stor Popularitet. Ved et Hofbal i Wien, hvor Fahrbach dirigerede, ytrede flere Ærkehertuginder Ønsket om, at den maatte blive spillet, men da han ikke førte den i sit Repertoire, blev Strauss selv kaldt til Hoffet. Den kom til København i 1853, hvor den første Gang blev spillet ved en Morgenkoncert i Tivoli, men den formaaede dog aldrig at spille en lignende Rolle som den gamle. Forøvrigt var der ogsaa herhjemme allerede i 1844 fremkommen en Konkurrent, den saakaldte »Nye Nr. 3 Polka« af C. Lüders, hvilken det dog ikke lykkedes blot tilnærmelsesvis at stille den rigtige i Skygge.

Det skulde ikke vare længe, førend Lumbye paany skabte et af disse Arbejder, som ikke dør men bevarer Komponistens Navn til sene Slægter. Denne Gang var det dog ikke en Træffer indenfor hans Hovedfelt, Galoppen, men derimod indenfor en anden Genre, som man til forskellige Tider har villet frakende ham Berettigelse og Evner til, nemlig Orkesterfantasien.

»Drømmebilleder« er Navnet paa den Komposition, der i den følgende Tid skulde bringe Begejstringen til et Højdepunkt, som vi nutildags vanskelig gør os nogen Forestilling om. Den er skreven i hans daværende Bolig i Ny Kongensgade Nr. 228, til hvilken han forøvrigt flyttede tilbage i 1854. Sammen med en Nyhed af den yngre Strauss, »Herzens Lust Polka«, var den flettet ind i Programmet for Koncertsalens 3dje Afdeling Mandagen den 27. Juni 1846. Den vakte umaadelig Jubel. Aften efter Aften var der stuvende fuldt i Koncertsalen, hvor Publikum paa Trods af alle Forbud ved da capo Raab Gang paa Gang forlangte den gentaget. Trods en kvælende Temperatur i Salen kæmpede alle en hensynsløs Kamp for at komme ind, men med den første Tone blev der stille, og under aandeløs Tavshed lyttede Masserne saavel indenfor som udenfor til

dette Tonestykkes vekslende Billeder. I Virkeligheden er »Drømmebilleder« som de fleste Fantasier et Stykke Programmusik, der dog intet Øjeblik har tabt sin Friskhed, fordi Tilhørerne tilfældigvis ikke kender »Programmet«. Saaledes er det jo nemlig den Dag i Dag, hvor næppe en eneste har nogen klar Forestilling om Drømmens mere konkrete Billeder. Anderledes var det i 1846. Da kunde man allerede faa Dage efter Fantasiens Førsteopførelse i Officinet (Bazaren Nr. 11) for 2 Sk. erholde en forklarende Tekst, hvad »Tivoli Avisen« ikke undlod at underrette Publikum om paa de Dage, den opførtes, og forresten ogsaa paa Dage, den ikke opførtes. Ved Lumbyes forskellige Koncertrejser spillede denne Tekst ogsaa en stor Rolle. Da han i 1846 tiltraadte sin Provinstournée, hørte der til Driftsomkostningerne ogsaa 1000 Aftryk af »Drømmebilleder«. De havde kostet ham syv Rdl., og der er her ikke Tale om den ikke sædvanlige Kolportage af Musikalier, men om Teksten, der hvert Sted solgtes ved Indgangen. Denne Tekst repræsenterer da ogsaa paa hele Rejsen en beskeden men sikker Indtægt. Da han det følgende Aar rejser i Hertugdømmerne sælges den baade i danske og tyske Eksemplarer. Da denne Fantasi rummer saa uensartede Bestanddele som Vals, Koral, Galop, Marsch osv., kan det sikkert nu have sin Interesse at se det Program, paa hvilket vore Forfædre levede, men som i Tidens Løb gled umærkeligt ud af Bevidstheden. Det lød som følger:

»Drømme-Billeder«

(Phantasie af Lumbye)

Pigen hviler i Slummer sød;
Solen stiger med Purpurglød,
Sender sit stærke, straalende Skin,
Farver den Skjønnes blege Kind.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Alt, hvad hende var kjært i Liv,
Trylles nu frem til flygtigt Bliv,
Viser sig snart med glimrende Pragt,
Vexler igjen ved Tankens Magt.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Først hun tænker sig fjernt fra Stad,
Vandrer paa Engen, fro og glad,
Bindende Krandse og hører med Fryd
Fløitens hulde, tryllende Lyd.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Derpaa skuer hun pragtfuld Hal,
Herrer og Damer ile til Bal.
Muntert hun svinger i Dandsen omkring,
Foden bevinget, i hvirvlende Ring.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Dandsen forsvinder — Klokkernes Klang
Kalder til Kirken, til Bøn og Sang.
Orgelet toner saa underligt tyst,
Barmen sig hæver i salig Lyst.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Drømmen vexler — med Tankens Flugt
Føres kun snelt over Sund og Bugt.
Steiermarks Bjerge kneise mod Skye,
Citharen klinger i Rankens Lye.
Sødt Hjertet bevæges i Drømme.

Tonerne døe — hun skuer den Ven,
Hjertet har kaaret — til Kampen hen
Drager han nu, med Bøn om Held
Vinker han hende sit Livs Farvel.
Tungt Hjertet bevæges i Drømme.

Alting forvirres — Pigens Bryst
Rummer ei Smerten. Haabets Røst
Raaber: fat Mod, Du har kun drømt! —
Pigen vaagner og sukker ømt:
Hvor Hjertet bevæges i Drømme.

3. 13.

Det er ingen Prøve paa klassisk Guldalderpoesi, men Meningen var jo god nok. Bag de mysteriøse Tal 3. 13. skjuler sig iøvrigt en af Lumbyes ivrigste Beundrere, der gennem en anselig Aarrække var Stamgæst i Tivoli, nemlig cand. juris Carl Nielsen, Revisor i Rentekammeret, den samme, Lumbye tidligere havde tilegnet sin »Bellmanns Fest på Djurgården«, i mange Aar en kendt Skikkelse overalt, hvor Navnet Lumbye var Midtpunktet. Han var en Halvbroder til den bekendte Skuespiller ved det kgl. Teater, Instruktør N. P. Nielsen, og var i det praktiske Liv for Lumbye, hvad Lincke var for ham i Orkestret. Overalt fulgte han ham som hans højre Haand, selv paa hans Udenlandsrejser, hvor han fungerede som en Slags Tolk og Impressario for Vennen.

Endnu inden Aaret randt ud, skrev Lumbye forøvrigt en ny Fantasi, der var tænkt som et Sidestykke til »Drømmebilleder«. Det var den saakaldte »Taagebilleder«. Det kan dog ikke siges, at denne opnaaede en lignende Popularitet. Forøvrigt havde den heller ikke de samme indre Egenskaber. Lumbye har selv haft en Fornemmelse heraf, idet han snart efter omarbejdede den, uden at dette dog medførte, at den kom op paa Siden af »Drømmebilleder«.

Det er en smuk og afgørende Udvikling, der lader sig paavise i Lumbyes langt over hundrede Danse, der ligger forud for »Drømmebilleder«. Det stærkt individuelle i hans Behandling af Wienerstilen havde allerede forlængst gjort sig gældende. Havde han fra denne tilegnet sig de fremherskende Synkoper, de skæmtende Pikanterier og flot svungne Linjer, bæres hans Melodier til Gengæld af en bredere Rytme, jævne kærnedanske Temaer og et Gemyt, der i mangt og meget er bundforskelligt fra Wienernes. Der var hos ham kun lidet af den indeksercerede Komponist men saa meget mere af den fødte Musiker. Det kan da næppe undre, at adskilligt ikke kunde staa for

Kritik fra et rigoristisk akademisk Standpunkt. »At der forresten i Dandse, der ere opkaldte efter Zigeunere, Sylphider og lignende Djævelskab ogsaa findes Hærskarer af uopløste Sextimer, Quint- og Octav Paralleller og deslige »diaboli in musica« er ganske i sin Orden«, hedder det med nogen Overdrivelse hos Levin i den tidligere nævnte Anmeldelse i »Dagen«. Men man oversaa let, at naar Lumbye, der udelukkende skrev paa Instinkt, saaledes fulgte dette udenfor de afstukne Rammer, saa var dermed ofte i hans ejendommelige Vendinger indvundet nyt Land af umiskendelig og ofte langt ud over Dansemusiken rækkende musikalsk Værdi.

Ser man paa hans festlige Introduktioner, der ofte røber et inderligt Slægtskab med den pompøse militære Marschstil, eller paa hans morsomme Cadencer som f. Eks. den i Introduktionen til »Veemod Valsen«, staar det hurtigt En klart, at man gennem Klaverarrangementerne kun faar et fattigt Indtryk af, hvorledes de Lumbyeske Melodier i Virkeligheden klinger. Lumbye havde i de yngre Aar en glimrende Evne til at instrumentere sine Kompositioner. Det var først i de senere Aar, han overlod Lincke og delvis Lanzky en væsentlig Del af dette Arbejde. Han gnistrer af geniale Paafund, og tillige havde han en vis Forkærlighed for at udtrykke en elegisk eller lignende Stemning, der kunde dukke op midt i den vildeste Kehraus, ved et eller andet sjældnere benyttet Instrument for gennem denne Kontrastvirkning at meddele sine Arbejder den stærkt romantisk paavirkede Patina, der klæder hans Kompositioner saa godt, og som ofte markerer det særlig Lumbyeske og særlig danske i hans Virksomhed indenfor den internationaleste af Musikens Grene. Dette gør sig naturligvis i ikke ringere Grad gældende ved hans Fantasier, hvor det elegiske og idylliske selvfølgelig faar størst Raaderum. Her i »Drømmebilleder« er han denne Tradition tro. Saadanne Instrumenter forekommer

nemlig allerede paa et tidligt Tidspunkt i hans Kompositionsvirksomhed. Allerede da han i bevidst Efterligning af Strauss skrev sine to »Klokke Galopper« og forøvrigt ogsaa »Danmarks Valsen«, lagde han Grunden til sin hyppige Benyttelse af dette Hjælpemiddel. Senere har han mangfoldige Gange gjort Brug deraf. Saaledes i »Erindring om Hjemmet Galop«, »Britta Polka« etc. Et andet sjældnere anvendt Instrument var Flageolet. Det kom allerede et Par Aar før dette Tidspunkt til virkningsfuld Anvendelse hos ham f. Eks. i »Sophie Galoppen«, der har en dengang meget yndet Solo for dette Instrument. At der her i »Drømmebilleder« er Soli for en lang Række Instrumenter, er altsaa Udtryk for en hel Farveskala, men enkelte af disse Farver er ikke helt dagligdags. Den bekendte Cithersolo, afbrudt af Klarinetternes Cadence, har jo utvivlsomt sin Rod i Kallas og de andre Tyrolersangeres Virken, der bragte Bud om Idyllen langt borte fra, fra Steiermarks snedækte Bjærge. Citheren kunde og maatte paa dette Tidspunkt ikke virke anderledes end som Idyllen. Forøvrigt har denne Solo spillet en fremtrædende Rolle i den Lumbyeske Familie. Da Georg Lumbye som ganske ung rejste med Faderen, kreerede han dette Parti. Og da Tivoli i 1893 fejrede sit 50-Aars Jubilæum, og Fantasien ved denne Lejlighed under Georg Lumbyes Direktion i sjælden Grad medvirkede til at genkalde Stemningen fra Fyrrerne, var det Slægtens næste Generation, Theodor Lumbye, som spillede Cithersoloen. Selve Instrumentet, en ægte Steiermarker, der stammer fra Fyrrerne, er endnu i Slægtens Eje. Da denne Komposition senere gik sin Sejrsgang gennem Tyskland, var det mærkeligt nok slet ikke en Cither, der her benyttedes, men derimod det Instrument, vi har set Wolff optræde med paa det kgl. Teater, en Strohfiedel, Træspillet, paa hvilket denne Solo blev udført. I 1867 blev »Drømmebilleder« paa Alléenberg foredraget paa Glasinstrument

af R. Variali. Men i denne Fantasi forekommer ogsaa et andet Instrument, som ganske vist i andre af hans Kompositioner spiller en langt større Rolle. Det er den nu lidet kendte Czakan, en Art Stokfløjte, der i første Halvdel af det nittende Aarhundrede blev noget anvendt men hurtigt tabte sig. Her har det kun et Par Takter, men f. Eks. i »Tivoli Gondol Galop« spiller det en fremtrædende Rolle som Solistinstrument. Det blev forresten ogsaa benyttet af Henrik Rung som Led i Akkompagnementet til »Tonernes Flugt«, der opførtes ved hans Koncert netop dette Aar.

Manuskriptet til »Drømmebilleder« er desværre ikke i dansk Eje. Da Fantasien i sin Tid udkom i Tyskland, havde Lumbye sendt det til Breitkopf & Härtel, i hvis Arkiv det endnu beror. Mange Aar senere gjorde Georg Lumbye under et Ophold i Leipzig Forsøg paa at faa det udleveret, men uden Held. Man vilde end ikke for gode Ord og Betaling udlevere det til Sønnen af den danske Mester. Dette er mere end noget andet et Vidnesbyrd om, hvilken Betydning man tillægger denne Komposition indenfor dens Omraade i det nittende Aarhundredes Musikhistorie. I Tyskland var den overordentlig yndet. Da B. Bilse i en noget senere Tid gav Koncerter i Berlin, navnlig i »Concerthaus« i Leipzigerstrasse, maatte han hyppigt sætte den paa Programmet. Og hos Breitkopf & Härtel er den udkommen i 11 forskellige Udgaver, deriblandt en for Bandoneon. I 1851, Aaret efter Lumbyes eget Ophold i Ruslands Hovedstad, blev denne Orkesterfantasi paa et af St. Petersborgs Teatre opført som Melodrama og udført af to Damer og flere Bipersoner. Ogsaa i denne Form vakte den stormende Bifald. Det kan tilføjes, at der blandt den yngre Strauss' Efterladenskaber ogsaa fandtes nogle Fantasistykker for stort Orkester, der bærer Navnet »Traumbilder«.

UDE OG HJEMME

Lumbye skjulte ikke undseligt sit Held for Omverdenen. Tværtimod! Han mente, det var det rigtigste at komme ud og faa lidt Luft under Vingerne. Tidligere havde han, naar bortses fra en enkelt Koncert i Malmø, hverken alene eller sammen med sit Orkester optraadt udenfor sit Lands Hovedstad. Det var i Straussermusikens Hjemland Wiener Orkestrenes Talrighed, der tvang forskellige Selskaber til at søge andetsteds hen. Wienerkomponisterne selv fulgte efter for at høste Lavrbærrene. Steiermarkerne havde været en saadan Udløber. I slet saa stor Stil optraadte vore hjemlige Straussere endnu ikke. Men Lumbye selv skulde dog ude i den store Verden formaa at gøre sig gældende i ikke meget ringere Grad end i sit Hjemland.

Paa den første Udenlandsrejse skulde han være alene. Impulsen til den kom udefra. Som bekendt fandt Ønsker og Anker fra Tivolis Gæster deres naturlige Afløb i »Tivoli Avisen«. Hertil fandt de Vejen paa følgende Maade. Blandt Tivolis utallige Bygninger rummede Bazaren det mest brogede Indhold, ligefra Capozzis Restaurant og Firmenichs Konditori til Udsalg af Konkylier og Galejslavernes Arbejder. Men heri var ogsaa installeret »Officinet«, det lille Trykkeri, hvori »Tivoli Avisen« blev fremstillet og derefter frisktrykt solgt blandt Publikum. Som særligt Attribut til Officinet var anbragt det saakaldte »Løvehoved«, i hvis Gab anonyme Bidrag til »Tivoli Avisen« kunde henlægges. Og det blev flittigt benyttet. Blandt de ad denne Vej indkomne Bidrag var da ogsaa en skønne Dag intet mindre end en

Kritik af Lumbye og hans Orkester. Det var undertegnet »Straussianer« og tog forøvrigt Bladet fra Munden. Indsenderen var en flittig Gæst i Tivoli for de Straussiske Valses Skyld, der sprudler af Liv og Lystighed, og gennem hvilke der tillige ofte ogsaa gaar en egen romantisk Tone. Men det var ikke blot Wienerne, han satte Pris paa. Ogsaa Lumbye holdt han af. Det var jo ham, der havde stiftet vort eneste Strausserorkester. Men det var stor Skade, mente han, at denne talentfulde Musiker ikke havde hørt Strauss selv. Man mærkede altfor meget, det var Steiermarkerne, han havde taget til Mønster. Der manglede nogen Delicatesse. En idelig Jagen afsted, enten det saa er en Vals eller Galop. Men Tempoet er altfor vigtigt, og uden omhyggelig Nuancering gaar Duften tabt. Lumbye skulde blot høre Strauss med sit Orkester spille sin dejlige »Loreley-Rhein-Klänge«, og han vilde forstaa den ganske anderledes. Han vilde i det Hele taget indlægge sig større Fortjeneste, naar han lagde lidt mindre Vægt paa Hurtigheden og lidt mere paa det delicate i Udførelsen. Forøvrigt synes denne Paastand ikke at have været ganske i Overensstemmelse med Virkeligheden. Ialfald fremhæves det udtrykkelig i »Hamburger Freischütz« ved Strauss' Besøg i Hansestaden i 1836, at han »nach Wiener interessanter Weise seine Tempi etwas schnell nimmt«. Sammenholdt med den københavnske Presses tidligere anførte Udtalelser om Lumbye og Steiermarkerne har der altsaa næppe paa dette Punkt været synderlig Forskel paa den wienske og den nordiske Strauss. Den yngre Strauss derimod yndede et langsommere Tempo, men dette hænger sammen med en langt mere moderne Opfattelse af Valsen, af hvilken han endog endnu saa sent som i 1889 paatænkte en indgribende Reform.

Man mærker gennem de anførte Linjer Genrens Børnesygdomme. Som det desværre ofte gaar ogsaa den Dag i

Dag, var Indtrykket af Wienerkomponisterne altfor meget det, at det var Dansemusik, og dog dyrkedes Genren af Lumbye som ren Underholdningsmusik. Stemmer af denne Art var meget sjældne. Regelen var tværtimod den, at man strømmede over af Lovtaler over Lumbye og hans Orkester. Som Udtryk for disse Røster var naturligvis »Tivoli Avisen« selv den ivrigste. »Den nye Amphions-Lyre« hedder det stedse, naar Lumbyes Musik var paa Tale.

Lumbye har dog sikkert næppe selv været utilfreds med den omtalte Straussianer. Thi hans Bemærkninger rummede en Sandhed, som ingen mindre end Lumbye kunde være blind for. Han savnede personligt Kendskab til Wienerne og deres Stil. Hans Kompositioner, der var danske og blev danske, trængte ikke til fremmed Fernis, derimod vel Dirigenten. Dette gav da Anledning til Lumbyes første Rejse udenlands. Det lykkedes ham ved Christian den Ottendes Velvilje at opnaa offentlig Understøttelse til en saadan, og ved Vintertide, i November 1844, brød han op. Forinden fandt han dog Lejlighed til at tage Afsked med sit trofaste Publikum ved en Koncert à la Strauss i Christiansborg Slots Ridehus. Her lød »Veemod Valsen«, og her hørte man den i Dagens Anledning komponerede Vals »Farvel til Kjøbenhavn« og den ny »Pariser Mode Polka« samt talrige andre Lumbyere som bl. a. »Johanne Louise Valsen«, »Fontaine Valsen«, »Flora Fest Galoppen« o. fl. og naturligvis »Telegraph Galoppen« for to Orkestre. Men selv efter Mesterens Afrejse holdt hans Orkester sammen. Ved kgl. Kammersangerinde Mad. Simonsens Koncert i Ridehuset med Understøttelse af Italienerne bestredes Intermezzoet med Straussermusiken af det Lumbyeske Selskab. Mulig har det været dirigeret af Lincke, derimod næppe af Sperati, som ogsaa medvirkede. Og var Lumbye selv borte, saa lød hans Melodier endnu. Ikke mindst paa det kgl. Teater, hvor Bournonville og Jfr. Fjeldsted, den senere

Mad. Kellermann, dansede »Hamborger Dans«, en Pas de deux i Vierländer Karakter, til hvilken Lumbye havde skrevet Musiken. Ogsaa til et af Solodanser Lefebvre komponeret Divertissement »La Lithuanienne«, som opførtes omtrent samtidig, og som dansedes af Jfr. Augusta Nielsen, den anden af Publikums Yndlingsdanserinder, havde Lumbye været den musikalske Medarbejder. Danserinden udfoldede heri megen Ynde og vakte meget Bifald. »Nyt Aftenblad« udtalte Ønsket om oftere at se hende i Karakterdanse, et Fag, hun her for første Gang havde Lejlighed til at vise sig i. Da hun senere sammen med Lefebvre gæstede Tyskland, var »La Lithuanienne« et af hendes Glansnumre. Et bekendt Farvelitografi bringer endnu til vor Tid Bud om hendes Triumf heri. Ogsaa i Carstensens »Dansk Album for Litteratur og Kunst« findes hun foreviget i dette Parti. Saaledes lykkedes det Lumbye at imødekomme saavel Fjeldstedianerne som Nielsenianerne, de to Fraktioner af Publikum, som det derimod i høj Grad kneb for Bournonville samtidig at stille tilfreds. Skandalen i 1841 skyldtes jo netop, at han i Aubers Opera »Brama og Bajaderen« havde bestræbt sig for at skifte Sol og Vind lige mellem de to udmærkede Solodanserinder, der udførte de to Bajaderers Partier. Augusta Nielsen sluttede sig dog efterhaanden mere og mere til Lefebvre og trak sig i Slutningen af Fyrrerne helt ud af Teaterlivet.

Vejen gik nu til Paris. Lumbye begav sig velrustet paa Rejsen. Talrige og udmærkede Melodier havde han bag sig, dem, Pariserne nu skulde lære at bøje sig for. Og hvad han ikke havde i sin Vadsæk, havde han i Hovedet. Det blev da heller ikke saa faa nye Ting af ham, der skulde se Dagens Lys under Rejsen. Og alle er de Genskin af de nye Billeder, der oprulledes for hans Øjne.

De Verdensstæder, han besøgte, var allerede hjemsøgte af de store Stjerner paa Dansemusikens Himmel. Det

maatte altsaa være dobbelt vanskeligt for den unge, herude ukendte, Musiker fra det kolde Nord at gøre sig gældende blot saa meget, at man fik Øje paa ham. I Paris beklædte Musard Herskertronen, den, han faa Aar i Forvejen kortvarig havde maattet dele med Strauss. Og vel var det endnu væsentlig Kvadriller o. lgn. af ham selv, Tolbecque o. fl., der lød, men Wienervalsen havde faaet Fodfæste, og det var som Repræsentant for denne, Lumbye gjorde sin Entré i Seinestaden. Nogle Maaneder tidligere var der i den uhyre Bygning, der samme Aar havde været benyttet til den store Industriudstilling i Paris, været afholdt en stor Musikfest under Ledelse af Berlioz, og ved den havde en hel Dag været viet Mode-Ouverturer, Straussiske Valse, Kvadriller, Polkaer og Galopper. Den naaede han jo desværre ikke at komme med til. Nu maatte han altsaa staa paa egne Ben. Fremmed og overfor et vildfremmed Orkester og Ansigt til Ansigt med et forvænt Publikum og en skarp Kritik var hans Vilkaar alt andet end gunstige. Men han tog fat med frejdigt Sind og godt Humør, de Egenskaber, der Livet igennem blev hans sikreste Følgesvende.

Han havde over al Forventning Heldet med sig. Kritiken strømmede over af Ros, og Pariserne strømmede til i Hobetal. Selv Berlioz, der ingenlunde havde Navn som nogen overbærende Smagsdommer, skrev en overordentlig velvillig Feuilleton i »Journal des Débats« om Lumbye, den nordiske Strauss. »Hr. Lumbye«, siger han »rejser for Tiden for at gøre sine Kompositioner bekendte. Den Virkning, de her har frembragt, kan kun forøge Komponistens Anseelse. Hr. Lumbye er dansk, han vender nu tilbage til København, hvorfra hans Landsmænd sandsynligvis næppe vil lade ham slippe. Hans Valse er ikke alene tiltrækkende og smukke men tillige velskrevne og godt instrumenterede, uden overdreven Larm, uden Effektjageri og

Charlataneri.« Man mærker her, hvor Skoen trykkede de franske Dansekomponister. Af Interesse er ligeledes Berlioz's Udtalelser om hans Instrumentation. Nogen mere kompetent Dommer i denne Henseende kunde ikke paa dette Tidspunkt opdrives. I samme Retning faldt der Udtalelser i »Le Ménestrel«, »Revue et Gazette musicale« etc. Selv brugte Lumbye sine Øjne og Øren, og naturligvis drog han Nytte af Opholdet her i Kvadrillernes Hovedlejr til med Iver at studere denne Form.

Efter dette Held tog han Tyren ved Hornene og satte Kursen lige efter Wien, Hovedsædet for det ypperste, Tiden havde at byde paa af Dansemusik, Lanners og Straussernes faste Borg. Var Publikum forvænt nogetsteds, maatte det være her. Her hjalp ingen Behændighedskunster, her maatte Kortene paa Bordet, her var alle i Stand til at se ham paa Fingrene. Men hans Samvittighed var ren. Hvad han havde skrevet, var sagt af et ærligt Hjærte. Han lod derfor staa til. Det var paa et af Byens største Teatre, de Lumbyeske Kompositioner fremførtes for Wienerne. Den ældre Strauss og hans Orkester beredte sig til at give dem en varm Modtagelse, men Publikums velvillige Holdning og de fremmede Melodiers egne indre Egenskaber vendte hurtigt Stemningen hos hans Avindsmænd, og da man naaede til »La Résignation Valsen«, klappede Strauss selv som en begejstret. Var Publikum en Skare af Kendere, var Kritiken ikke mindre sagkyndig. Netop derfor havde Wienerpressens velvillige Holdning saa stor Betydning for Lumbyes Prestige ude i Evropa. Der hidsættes her nogle Udtalelser af Ad. Bäuerles »Ill. Wiener Theaterzeitung« om Lumbye, der i Spidsen for Leopoldstädterteatrets Orkester lod sine egne Melodier klinge. »Ogsaa i Wien har denne Nordens Strauss alt erhvervet sig en lignende Udmærkelse (som i Paris), og hans paa Leopoldstadt Teatret udførte Tonepjecer »Schifffahrerweisen« (Tivoli Gondol Galop), »Resignation« (Veemod)

og »Le Souvenir de Paris« blev ikke blot af det temmelig fulde Hus modtagne med meget Bifald men maatte samtlige paa almindeligt Forlangende gives da capo. De uimodsigelige, selv i Frankrig anerkendte, Fortrin, der udmærke disse Dansebetvingere, er Originalitet i Inventionen og en effektfuld livlig Gennemførelse, som aabenbarer sig i overraskende Overgange, yndige, delikate Nuanceringer og en melodisk eller elektriserende Instrumentation. Fyrig Kraft og gemytlig Varme er de afvekslende Pulsslag i disse tre Numre, blandt hvilke »Resignation« bærer Prisen og uden Tvivl ved Balsalonens snarlige Genaabning vil yde et kærkomment Bidrag til Danseglædernes Oplivelse.« Her som andetsteds under hans Rejse fødte Glæden over Heldet nye Melodier. »Donau Blumen Quadrille« var en Cadeau til det glade Wien. Endnu større Begejstring vakte den friske og melodiøse Vals »Erinnerung an Wien«.

Efter saadanne Resultater kunde Lumbye nu paa Hjemvejen med Sindsro fremstille sig for det berlinske Publikum. Hans Ry var løbet forud for ham, og da han ankom til Preussens Hovedstad, blev han straks engageret til at dirigere nogle Orkesterkoncerter i »Kroll's Wintergarten«. Denne Vinterhave var aabnet i Februar 1844. Lokalet var baade udvendig og indvendig et sandt Féslot men paa den Tid for stort for Berlin. Det rummede Plads for 6000 Personer, men paa Aabningsdagen var der kun 2800. Det havde kostet 200,000 Thaler, og den aarlige Drift krævede 25,000 Th. Det hørte heller ikke til de billige Forlystelser. Entréen beløb sig til en Thaler. Festerne der var store og pragtfulde. Særligt Ry gik der af en saakaldt »italiensk Nat« i Juni 1844. Det var da ogsaa her, Lumbyes Dansemelodier skulde samle Berlinerne i oprigtig Beundring. Og saa maa man endda erindre, at Størsteparten af de straalende Melodier, vi nutildags anser for hans bedste, paa dette Tidspunkt endnu ikke var komne til Eksistens.

»Berliner Figaro« udbryder i sit Blomstersprog: »En ny Valsefyrste. Jeg læser Glæden i mine smukke Læserinders Aasyn. Er det muligt! En ny Strauss, Lanner eller Labitzky. Ja, mine Skønne, Kløverbladet er igen komplet.



H. C. Lumbye.
Efter Litografi ca. 1850.

Lanner est mort! vive Lumbye!« Ikke mindre smigrende udtaler »Berlinische Zeitung« sig: »Vi hørte to af Komponistens Danse, hvilke han har kaldt »Resignation Walzer« og »Eine Sommernacht in Dänemark« (En Sommernat paa Møens Klint). Den førstnævnte er fuld af gratiøs Opfindelse og pikante Vendinger, Instrumentationen er velklingende, elegant; især har Komponisten behandlet Fløjten og Klokkespillet paa en ejendommelig Maade. Naar man engang skriver i denne Genre, saa behøver de Bedste ikke at skamme sig ved dette Produkt. Endnu rigere i Opfindelse forekommer »Sommernatten« os osv.«. »Den kgl. danske Musikdirektør«, som »Berlinische Nachrichten« kaldte ham,

hævdede med Glans sin Stilling som Lanners Efterfølger. Selv Generalmusikdirector Meyerbeer opmuntrede ham med Bifaldsytringer. Og til det sidste fulgte Heldet ham, da han endelig med Hamborg som sidste Station satte Kursen hjemefter.

Bedækket med Hæder og med den liflig Lyd af Verdensbyernes Bifaldslarm endnu i Øret satte han omsider paany Foden paa den hjemlige Jord, hvor Vennerne og Publikum modtog ham med aabne Arme. Han naaede lige hjem, til Tivoli skulde lukke op. Rigtignok hed det sig længe forinden hans Tilbagekomst, at han og hans Selskab denne Sæson havde taget Engagement paa Vandkuranstalten ved Klampenborg, men det var kun et af de sædvanlige Rygter, der havde til Opgave at skabe Uro blandt Tivoli Aktionærerne. »Berlingske Tidende« skyndte sig da ogsaa at dementere Rygtet, og faa Dage efter, den 10. Maj 1845, stod da Lumbye paany i København, hvor Tivoli Aktierne atter gik i Vejret, og den ny Sæson tog sin Begyndelse i Fryd og Gammen. Under levende Tilslutning præsenterede han Rejsens Melodiudbytte for sine Bysbørn, hvem han desuden hilste med en ny Vals »Hilsen til Hjemmet«, en Pendant til den tidligere »Farvel til Kjøbenhavn«. Situationen var reddet til stor Ærgrelse for Modstanderne med »Corsaren« i Spidsen, hvilken sidste i en »Tivoli Actionairernes Høisang« ikke undlod ondskabsfuldt at konstatere, at »Tivoli er nyfødt, Pappegøiernes Røst er hørt i Burene, og Abekattenes Skrig lyde over Alfehaven, og Lumbye er kommen hjem med Overskjæg«.

I denne Sæson, det store Studentermødes, var det, Tivoli blandt sine celebre Besøgende kunde tælle Kong Friedrich Wilhelm af Preussen, som her hentede Idéen til en lignende Anstalt i Berlin. Efter hans Tilbagekomst fik Agent Kroll, Indehaveren af den Krollske Wintergarten, ogsaa Privilegium paa et Etablissement i Tivolis Stil. Endnu

saa sent som i September 1846 opholdt Kroll sig personlig i København for at gøre sig bekendt med Tivoli. I Aviserne forlød det, at han stod i Underhandlinger med Carstensen om dennes Assistance ved et lignende Anlæg i Berlin. Saavidt vides dog uden Resultat. Men Berlin var nu engang ikke København. Menneskene var andre, og det lykkedes ingensinde at skabe det Folkeliv, som var Tivolis inderste Hemmelighed. Berlinerne var for stive, de forstod slet ikke, at de skulde agere med, at de var en Faktor af allerførste Rang, hvis Carstensens Tivoli skulde omplantes.

Krolls Etablissement blev altsaa aldrig noget Tivoli, men derimod blev hans Wintergarten vel det yndede Koncert- og Ballokale, det længe havde tegnet til. Da Vinteren kom, og Lumbye paany følte Udvé, var det netop dette Etablissement, der skulde holde ham fast hele den lange Vinter igennem. Lumbye havde i Tivoli haft en fortræffelig Sæson. Det var i denne, »Champagne Galoppen« blev til. Senere skrev han bl. a. den yndede »Guillemette Louise Vals«, og da han den 19. Oktober holder Afskedskoncert, hylder han paany en af sine store Samtidige. Netop fra dette Aar skriver sig den Skik, der trofast fulgtes gennem de mange Aar, at Lumbye fik tilstaaet en Beneficeaften af Tivoli, naar Sæsonen var forbi. Og til den gemte han altid en og anden Nyhed, der dette Aar var helliget et af de Navne, der i disse Aar efterlod det dybeste Indtryk hos Publikum, Jenny Lind. Den svenske Nattergal, der forgæves havde søgt at gøre sig gældende saavel i sit Hjemland som i Paris, hvor hun nød godt af Garcias Undervisning, kom omsider i Efteraaret 1843 paa sit første Besøg til Danmarks Hovedstad. Hun kom dengang med et endnu ukendt Navn og optraadte som Gæst i »Robert af Normandiet«. Her slog hun pludseligt igennem. Ude i Europa vandt hun fra nu af Guld og Ære, og da hun i 1845 vendte

tilbage til København, var det efter at have lagt den evropæiske Musikverden for sin Fod. Havde hun under sit første Besøg vakt udelt Bifald, rejste der sig nu, da hun optraadte i »Norma« og »Regimentets Datter«, sande Begejstringsstorme. Det var hine Dage, da disse to Operaer, som Bournonville fortæller, bragte Folk til at vaage hele Nætter udenfor Teatret for at erholde Adgang til næste Aftens Kunstnydelse, og da Ridehuset var forandret til et Tempel for en Nations uskrømtede Velvilje og Beundring. »Souvenirs de Jenny Lind« var da Lumbyes Bidrag til den almindelige Hyldest af den uforlignelige Sangerinde, en Vals, der i sine indsmigrende Motiver skulde give et Billede af hendes højtpriste »Elskelighed«. Jenny Lind havde forøvrigt blandt sine mange Talenter ogsaa den at kunne skrive Danse. I Samtidens musikalske Lejebibliotekskataloger findes saaledes tre stærkt efterspurgte Danse af hende, en Polska, en Polka og en Galop.

Efter denne Tribut til Tidens Afgud tog nu Lumbye paany Vejen til Kroll. Aaret i Forvejen havde han jo her høstet saa stort Bifald, at han kunde vente en udmærket Modtagelse. Men denne Gang var Vilkaarene noget haardere. Strauss havde nemlig just paa det Tidspunkt, Lumbye genser Spreestaden, afsluttet en Række Koncerter, der havde sat Berlin i Ekstase. Det var dengang, Rygtet gik, at Gungl havde trukket sig tilbage til Breslau, saalænge Straussbegejstringen stod paa, skønt han ellers ikke just led af Mangel paa Selvtillid. Og Strauss havde forfulgt sin Sejr til det yderste, til Frygten for Berlinernes Overmættelse drev ham videre til friskere Valpladse. Saaledes var Forholdene, da Lumbye kom for at tage det Herskersæde i Besiddelse, som Valsekongen lige havde forladt. Tanken var ikke fri for at være dumdristig, men Lumbye kendte sin Styrke. Og hans Mod høstede Sejrens Løn. Selv Berlins fineste Musikkritikere holdt sig ikke for gode til

at høre hans Koncerter og ødsle paa dem de stærkeste Lovord.

Den toneangivende Kritiker i Berlin var paa dette Tidspunkt Ludwig Rellstab, som en Snes Aar tidligere havde svunget sig i Vejret ved et Skrift, der ubarmhjærtigt latterliggjorde den sanseløse Begejstring hos Berlinerne, da Henriette Sontag optraadte paa Königstädterteatret, en Spas, der forøvrigt indbragte ham tre Maaneders Fæstningsarrest i Spandau. Efter Fejden mod Spontini havde han stiftet et musikalsk Tidsskrift »Iris«, i hvilket han i 1841 havde givet Weyse en saare ublid Medfart i Anledning af dennes »Floribella«. Paa denne Tid havde han tillige skrevet en Tragedie »Franz v. Sickingen«, der faldt igennem i Berlin, men som senere blev opført med Musik og Kor, fordi den saaledes udstyret ikke »turde« gøre Fiasko. En Dr. Sommer i Berlin rettede i en Brochure et Angreb paa ham i Anledning af hans Kritik over Moriani, en forøvrigt meget arrogant Tenor, men som Redaktør og Medarbejder ved »Vossische Zeitung«, havde han forstaaet at gøre sig gældende i den Grad, at han faktisk holdt Berlinerkritiken i sin Haand.

Skizze.

„Lumbye er truffen sammen med Labitzky i Berlin."
(„Theaterbladet.")



Efter »Corsaren«.

Allerede efter Lumbyes første Koncert i det Krollske Etablissement skrev han saaledes om den danske Kompo-

nist: »Næppe er de liflige Dansemelodier forstummede, hvormed Hr. Kapelmester Strauss henrev Tusinder af Tilhørere i Krolls Lokale, saa lyder der allerede igen nye, ligesaa yndige Toner. Hr. Musikdirektør Lumbye fra København, som allerede i afvigte Sommer for en talrig Tilhørerkreds godtgjorde sit Talent iblandt os som Komponist og Danseorkestrets Dirigent, indtager den berømte wienske Kunstners Plads. Vi maa gentage vor alt i Sommer udtalte Mening, at hans Kompositioner i denne Retning er fulde af overraskende Tanker, ejendommelig melodisk Opfindelse og Renhed og Ejendommelighed i Instrumentationen. Saavel Valsen »Souvenir de Jenny Lind«, i Særdeleshed Violoncellens melodiske Satser i Slutningen, som den rigtignok om Mendelsohns Ouverture til »Sommernatsdrømmen« mindende, men dog med fuldkommen Selvstændighed i Opfindelsen udarbejdede, Galop »En Sommernat paa Møens Klint« vidnede herom. De blev hørte med det mest levende Bifald, uagtet de Tilstedeværendes Antal paa Grund af det meget slette Vejr kun var ringe. Men der er ingen Tvivl om, at Tryllekloklerne, som Hr. Lumbye saa heldigt forstaar at benytte i Orkestret vil være af større Virkning i de følgende Dage. Vi antager i det mindste, at han er den vanskelige Opgave, at være Strauss' Efterfølger paa den samme Kampplads, voksen«.

Men det var ikke blot Kritiken, der ødslede Ros paa ham og understregede hans ærefulde Hævden sig ved Siden af Strauss. Ogsaa hans Kolleger og Konkurrenter gjorde det, og det med Labitzky og Gungl i Spidsen. I det Hele taget blev Skandinaver paa de Tider overordentlig vel modtagne i Berlin. Jenny Lind fik saaledes en storslaaet Modtagelse. Og det samme gælder, trods de gryende nationale Modsætninger, i ikke ringere Grad de Danske. Gades Ry var her ikke mindre end i Leipzig, og H. C. Andersen blev endog bedt til Taffel hos Preusserkongen og dekoreret med

den røde Ørns tredje Klasse. Dette hændte vel ikke Lumbye, men til Gengæld fandt han altid i Berlin saa god Sangbund, at Orkestret endog engang forærede ham en Taktstok med samtlige Medlemmers Navne indgraverede, og ved den efterfølgende Fest afsang man en Sang til hans Ære. Et Bekendtskab, han her stiftede, og som ikke blev uden Betydning for ham og københavnsk Musikliv, var med Kunstnerfamilien Hartmann, hvis Medlemmer senere fulgte ham til Danmark. Mest kendt af denne Familie var Violoncellisten Gustav Hartmann og den senere til det kgl. Teater knyttede Sanger Franz Hartmann. Ogsaa Maleren Leopold Hartmann, hvis Billede af Lumbye saas paa Foraarsudstillingen i 1861, var blandt disse, men stærkest Indtryk paa Lumbye gjorde dog Søsteren Amélie, der dengang var Sangerinde, og hvem han helligede en af sine allerdejligste Valse »Amélie Valsen«, der saa Dagens Lys i Berlin. Men denne Melodi var langtfra den eneste, der blev til under dette temmelig langvarige Ophold ved Spree. En anden yndet Vals fra denne Tid er »Krolls Ballklänge« samt hans Afskedshilsen »Mein Lebewohl an Berlin«.

Med disse og den ny »Reunion Galop« hilser han sine Byesbørn ved en Koncert i Ridehuset, da han vender hjem. Et Par Uger senere aabnes Tivoli Sæsonen 1846. Trods den Lykke, han havde gjort i Udlandet, var det dog her i Koncertsalen, han var paa sin rette Plads. Man glædede sig over hans Held i det Fremmede men mest dog over paany at have ham i sin Midte. »Kjøbenhavns Charivari« havde dog en drilsk Hentydning til ham i Anledning af Rejsen. »Lumbye selv«, siger den »som staaer der midt for Indgangen og velsignende spreder Armene ud over Tilhørerne, er et sørgeligt Exempel paa, hvad der kommer af at reise til Udlandet. Forhen talte han det skjønneste Danske, man kunde høre af Munden paa nogen Hoboist; da reiser han til Tydskland, opholder sig et halvt Aar i Berlin, og forglemmer ganske sit Modersmaal.« Man kan

ikke forstaa ham. Fr. Bresemann melder sig som Tolk, men forgæves. Lumbye lærte aldrig at tale et ulasteligt Tysk. Et typisk Eksempel paa hans Stil opbevaredes i Erindringen hos Kammeraterne fra den første Tid. Ved et Gilde, hvor en i sin Tid bekendt tysk Musikdirektør var tilstede, havde denne faaet Hæderspladsen ved Lumbyes Side. Da Stemningen var paa sit højeste, henvendte denne pludseligt Ordet til sin tyske Kollega med følgende Vending: »Tyren Sie auch den Kameel so in Deutschland?« Det er vel overflødigt at tilføje, at den Fremmede var et stort Spørgsmaalstegn overfor dette Udslag af Lumbyes Sprogkunst, uden at dette dog fik Indflydelse paa den hjærtelige Stemning. Naar Lumbye rejste, var det altid hans højre Haand, Carl Nielsen, der var den frelsende Engel. Og naar der paa det kgl. Bibliotek bl. a. findes et paa taaleligt Tysk affattet Brev fra Lumbye til Breitkopf & Härtels Forretningsfører, Geissler, er det antagelig ogsaa Carl Nielsen, der er Mester for Formen i dette.

Efter det fornyende Bad i den store Musikby kan det ikke forundre, at Lumbye nu optræder med mindre Sky for de store Musikformer. Dette skyldes naturligvis ikke mindst hans Tillid til sit Orkester, der paa dette Tidspunkt ogsaa var meget tilfredsstillende. Vi har tidligere set hvorledes dettes Besætning var. Og han følte selv, at han fuldtud kunde stole paa sine Folk. Derfor ser vi ham nu vove sig i Kast med Opgaver udover de sædvanlige. Foruden de gængse Ouverturer, der som Regel var tyske eller italienske, bragte han nu et fornemmere Element ind i Programmet. Det havde Strauss gjort, og det mente Lumbye ogsaa nok, han turde binde an med indenfor rimelige Grænser. Blandt Ouverturerne træffer man nu saa vægtige Ting som Beethovens »Prometheus« og »Egmont«, Webers »Jubelouverture« og Glucks »Iphigenia paa Tauris« og ikke mindst Gades »Nachklänge nach Ossian«, og det skulde

ikke vare længe, inden Symfonierne stikker Hovedet frem. Dette sidste kom dog, som om det blev listet ind paa Programmet. Det hændte, at Lumbye en skønne Dag satte en enkelt Sats (Finalen) af en Symfoni af Ries paa Programmet. En anden Dag traf man f. Eks. Menuetten, og da Orkestret saaledes efterhaanden havde indstuderet de enkelte Dele, og disse var modtagne uden Knurren af det bredere Publikum, satte han Lørdagen den 13. Juni 1846 hele Symfonien (Nr. 6) op. Den fyldte hele anden Afdeling. Dermed var den første Symfoni kommen til Opførelse i Tivoli. At man begyndte med Ries har maaske sin Forklaring deri, at denne Komponist var hyppig anvendt i det kgl. Teater til Mellemaktsmusik. Og i Tivoli havde man den Fornøjelse, at Symfonien virkelig blev nydt og hørt som saadan, medens der i det kgl. Teater lød almindelige Klager over, at Symfonien før Skuespillet og i Mellemakten ikke blev hørt med tilbørlig Opmærksomhed, ligesom dens Navn ikke bekendtgjordes. Efter denne Bresche i det traditionelle Program finder vi snart »Sinfonia« af F. Schubert opført. Den opføres første Gang den 4. August 1846 og gentages derefter fire Gange i samme Sæson. Men imellem disse Ting slyngede sig en Rigdom af nye Melodier af den Lumbyeske Muse. Foruden »Drømmebilleder« lød paa disse Tider »Hamborger Polka«, »Der Günstling Vals« og »Isabella Valsen«, der dog først blev døbt Dagen efter dens Førsteopførelse. Den fik nemlig sit Navn som flere af Lumbyes Danse paa den



»Polacca guerriera«.
Efter »Corsaren«.

Maade, at der ved Koncertsalen var anbragt en lille Urne, hvori de Besøgende kunde nedlægge Forslag til Navn for den nye navnløse Vals. Det Navn, der da blev udtrukket, kom Valsen til at bære. Endvidere hørte man »Araberne«, en Marsch, komponeret til det i Cirkus optrædende 15 Mand stærke Beduiner Selskab Sidi Mohamed ben Zaid, hvem han naturligvis ogsaa helligede en »Beduiner Galop«, »Tivoli Fest Vals«, »Ornithobolaia Galoppen«, der var opkaldt efter det ny Fuglekastespil mellem Rutschbanen og Billard Pavillonen, o. m. fl.

Men for Tivoli glemte Lumbye ikke sin Ven Bournonville. Skønt denne sidste ikke i og for sig var en Beundrer af de saakaldte »elegante« Danse, Polacca, Mazurka etc., skrev han dog paa denne Tid en i denne Stil holdt Pas de deux, »Polacca guerriera«, der straks kom op paa det kgl. Teater, hvor den udførtes af Bournonville selv og Jfr. Nielsen. I denne Pas de deux, der var en af de største og smukkeste, man endnu havde set herhjemme, fremstilledes en Scene, hvori en polsk Adelsmand i forskellige smukke plastiske Stillinger tager Afsked med sin Elskede for at drage i Frihedskampen mod Russerne. Hun indvier Krigerens Klinge, og de hvirvler derefter begge for sidste Gang ud i den pragtfulde og lidenskabelige Nationaldans for at døve Afskedens Smerte. Skønt Lumbyes Musik var baade ildnende og karakteristisk, opførtes Divertissementet dog kun faa Gange.

Naar Tivoli Sæsonen var sluttet, hændte det hyppigere, at Lumbye og hans Musikere drog paa Langfart i de danske Provinser. Dette skete saaledes baade i 1846 og 1847 og forøvrigt ogsaa i selve Krigsaaret 1848. Rejserne blev foretagne paa Deling. Deltagerne indskød da hver 8 Rdlr. i Foretagendet som Driftskapital. Den første Rejse gik over Aalborg, Randers, Aarhus, Horsens, Vejle, Fredericia, Odense, Svendborg, Nyborg, Slagelse og Roskilde. Flere Steder, som

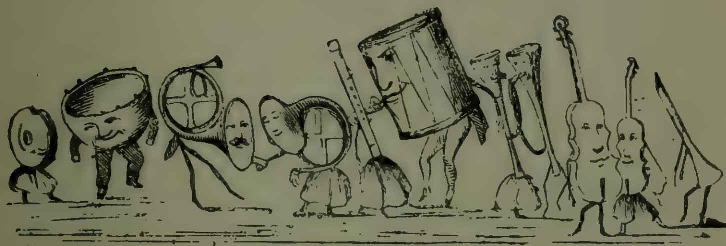
i Aalborg, blev der givet 3 Koncerter, ja i Odense 4. Overalt, hvor man kom frem, var Modtagelsen overordentlig hjærtelig og Begejstringen snart paa Kulminationspunktet. I Jylland hilstes man af en bombastisk Proklamation til Jyderne fra St. St. Blicher, som manede alt Folket til at høre Nordens berømte Tonemester. I »Aarhus Avis« anmeldte han Lumbyes Ankomst saaledes: »Jyder! nu kommer Lumbye med en Skok Musikengle — lytter til! for saadan noget høres ikke ellers, undtagen i Tivoli og Himmerig«. Herfra gik den over i Randers, Horsens o. fl. Aviser og spredtes saaledes over hele Jylland. Blicher selv var en ivrig Beundrer af Lumbye, og de faa Aar af hans Levetid, det var forundt ham at være Vidne til Lumbyes Virksomhed, forsømte han ingen Lejlighed til at komme til København og vise sig paa forreste Række blandt Tilhørerne i Tivolis Koncertsal.

Lumbyes Regnskabsbøger fra denne Tid er endnu bevarede, og det er morsomt at se de Vilkaar, under hvilke en Koncertrejse paa de Tider lod sig iværksætte. Man forstaar da, hvor nødvendigt det var at have en anselig Driftskapital at begynde med. Forud for alt andet maatte man sikre sig Bevillingen, der kostede 16 Rdlr. 5 Mark. En meget vigtig Post var Overfarten med Dampskibet »Iris«, det samme, som i 1843 havde bragt Aalborgenserne i Masse til Tivoli. Den slugte ikke mindre end 96 Rdlr. for de 24 Personer, hvoraf Selskabet bestod. Forøvrigt var det en saa forrygende Storm, da man naaede ud for Helsingør, at Skibet var lige ved at forlise. Hvert Sted maatte man desuden sikre sig en lokal Kraft som Trommeslager. Ikke fordi Medhavelsen af en saadan maatte anses for en urimelig Luksus. Den ældre Allin var jo i denne Henseende Lumbyes trofaste og uundværlige Ledsager. Men det var dengang endnu Skik, at offentlige Bekendtgørelser paa Gader og Torve, ogsaa om Koncerter og Teaterforestillinger, fandt

Sted til Trommen. En anselig Udgiftspost var det hyppige Indkøb af Lys. Det var jo endnu i de Tider, da der ved hver Nodepult i Orkestret var anbragt Stager, hvilket gav dette et Udseende saa forskelligt fra vore Dages. Det var Christiansfelder Formelys. Vokslys brugtes dengang kun i Stadsstuernes Glaslysekroner. Triumftoget tog sin Begyndelse i Aalborg, hvor Koncerterne afholdtes i det nyindrettede Teaterlokale, hvor han viede sine cimbriske Landsmænd en ny Polka »Hilsen til Jydland«. Der var allerede udsolgt Dagen forud for hver Koncert. Et godt Billede af disse Afteners Forløb haves i en Anmeldelse i Brevform i »Aalborg Borgerven«. »Lumbye svingede sin Tryllestav, og Tonerne bølgede og gyngede os paa Poesiens billedskiftende Hav; Strengene svingede og Hornene blæste os ind i den syvende Himmel. Hjerterne vuggedes i søde Drømme, de brændte og sukkede, de fik Ro og Trøst, de hoppede og dandsede; ja, Intet har i lang Tid sat vore Provindshjerter i saa livlig en Bevægelse som dette de kjøbenhavnske Musers Besøg. Men Bevægelsen forplantedes endog til Fødderne. Jeg havde min Plads i en af Logerne, og hver Gang Tonerne bruste en stormende Gallopade, mærkede jeg en Rysten i hele Galleriet, som foraarsagedes af Føddernes Utaalmodighed. Mig er Musikken ogsaa gaaet i Hovedet; thi jeg er bleven baade poetisk og vittig, mærker Du nok. Men for at tale uden Poesi og Vittighed: Lumbyes Selskab afgiver et af de fortrinligste Orchestre, jeg har hørt. Den overordentlige Præcision, det beundringsværdige Sammenspil og Foredrag, og den hos flere af de Spillende kjendelige Virtuositet give en Nydelse, hvis Fortrinlighed er saa almindelig anerkjendt, at den ikke trænger til flere Vidnesbyrd ...«. Sukcessen var fastslaaet, og man var klar over, at Selskabets Ophold var et »Glandspunkt i den aalborgensiske Kunst Historie«. I Randers, Aarhus, Horsens, Vejle og Fredericia var man mødt ikke mindre talrigt,

skønt Koncerten flere Steder først var bekendtgjort Morgenen forud, og skønt Billetpriserne var højere end de paa Stedet sædvanlige. I Odense var Teatret overfyldt, og mange maatte gaa af Mangel paa Plads. Her, hvor Begejstringen og Jubelen var større end paa noget tidligere Sted paa Rejsen, hilses Lumbye af »Ove Thomsens fyenske Tidende«

Straußianeren Lumbye har i Odense givet en
„**Concert dansant.**"



Tante! Trompeterne dandser med!

Efter »Corsaren«.

som »Nordens Strauss, den fyenske Orpheus«. Dette sidste Prædikat skyldes forøvrigt en da almindeligt udbredt Overtro, at han var barnefødt i Odense. »Hr. Lumbye har hilst sin Fødeby Odense med et Tonehav af Harmonie«, skriver Ove Thomsen senere. Som Triumfator gensaa han den By, hvor han som Dreng var løbet om paa bare Ben. Men her indskrænkede man sig ikke til de tre Koncerter paa Teatret. Der blev yderligere givet en veritabel »Concert dansant« paa Raadhussalen, der ligesom alle Koncerterne overværedes af Kronprins Frederik. Dens Ry naaede endda til »Corsaren«, hvis Indtryk af de odensianske Begejstringsbølger inspirerede den til hosstaaende Billede.

Men Odense havde ogsaa budt ham en Modtagelse som

en Fyrste. »Det maa saavel hos Hr. Lumbye selv som hos hans herværende Familie og mange Barndomsbekjendte have været en ædel Glæde her at mødes paa en for ham saa hædrende Maade«, skriver Avisen, og det var ikke mindst Tilfredsstillelsen ved at have beredt sine Paarørende denne Glæde, der lyste op i Erindringen om disse Dage. Publikum tog Afsked med ham ved talløse Leveraab, der af ham og hans Selskab besvaredes med et Hurra for Odense. Ikke mindre vellykket formede Hjemrejsen sig, og da man omsider igen stod paa Stadens Grund, var det reelle Udbytte pr. Mand. 56 Rdlr. Hjemkomsten fejredes først ved en Koncert i Ridehuset til Indtægt for Turens Leder og Selskabets Overhoved, hvorefter man satte Punktum med et mægtigt Sold paa Enighedsværn.

Det var dog ikke idel Lystighed, man kom hjem til. Stadsmusikanten, Füssel, havde med stigende Uvilje set, hvorledes Lumbye fulgt af et eksempelløst Held ved alle Lejligheder havde forstaaet at gøre sig gældende, medens han, Stadsmusikanten, Dag for Dag kom til at staa som en stedse mere uforstaaelig Levning fra de gode gamle Dage, da der ingen Straussermusik var, og han, Füssel, selv var en Kapacitet, man regnede med. Han saa dog ingen Udvej bort fra denne Skæbnens Ugunst. Og Tivoli var kommen til, nu var det ikke enkelte Koncerter, nu var det den daglige Fortrædigelse af en gammel Embedsmand i hans Nærings Udøvelse. Der gik en Sæson, der gik to, tre, fire. Füssel vidste slet ikke, hvad han skulde stille op. Saa styrede han sine Fjed til en Prokurator, og efter grundige Overvejelser blev det besluttet at rette et Grundskud mod Tivolis Uvæsen. En samme Aar udkommen trykt Fortegnelse over alle de Numre, der var spillede siden Etablissementets Stiftelse, et lille Hefte, som solgtes i Officinet i Bazaren Nr. 11, og som vel bl. a. var tænkt som en Slags Reklame for det levende Musikliv, der rørte sig i

Tivoli, var noget af det første, Füssels Advokat anskaffede som et haandgribeligt Vidnesbyrd om, i hvilken svimlende Grad Tivoli og Lumbye havde forsyndet sig mod den gamle Embedsmand. Under Nr. 235/1847 blev der saa ved Hof- og Stadsretten anlagt Sag mod Bestyrelsen for »Actieselskabet Kjøbenhavns Sommer Tivoli«, under hvilken Füssel paastod sig tilkendt en Erstatning, stor 4000 Rdlr., for det Tab, han havde lidt ved, at Tivoli i Aarene 1843—46 i Strid med hans Privilegium havde benyttet uberettigede Personer til at opføre Musik i Tivolis Koncertsal. Med den gravalvorligste Mine af Verden gik Prokuratorerne i Gang med Proceduren. Man granskede i gamle Bestallinger, og man fortabte sig i spekulative Betragtninger. Hvad er det, hævdede man fra Füssels Side, der høres i Tivolis Koncertsal. Det er saa at sige ikke andet end Lumbyesk og Straussisk og anden moderne Dansemusik. Lumbye kalder det nok for Koncert, men hvad er Koncert efter Etymologien andet end en Forening af flere musikalske Toner. Og hvorfor skulde Füssel ikke kunne præstere det samme som Lumbye, der nu kalder sig Musikdirektør, men som tidligere var Trompeter ved Garden til Hest og Musikantersvend hos Füssel, ligesom Størstedelen af de »tivolistiske Musikantere« havde været i hans Tjeneste. Men selvom nu Lumbye virkelig var en Kunstner, hvilket dog ikke kunde indrømmes, hvis Præstationer var af finere Art end Füssels, kunde det dog ikke erkendes, at det var i Egenskab af Kunstner, at Lumbye optraadte i Tivoli, hvor selv en ringere Grad af Dygtighed maatte være tilstrækkelig, men selvom det virkelig var som Kunstner, Lumbye optraadte, kunde dette dog ikke medføre, at hans Medhjælp blev Kunstnere, da de alle med en ganske enkelt Undtagelse (Wittig) hørte til den Klasse, hvor Füssel hentede sine faste Svende. De fleste gjorde endda Tjeneste i Livgarden og ramtes ligefrem af Forbudet i Forordn. af 10. Marts 1725 II § 11 osv. osv.

Saa langt tilbage maatte man, og saa subtile Betragtninger maatte der til for at finde et Grundlag for at rokke ved den mellem Lumbye og Tivoli saa lykkeligt indgaaede Alliance. At man strejfede Farcen, syntes forøvrigt ingen af Parterne at have nogen klar Forestilling om. Men Dommen, der faldt den 11. Septbr. 1848, viste Füssel klart og tydeligt tilbage til den mere beskedne Virksomhed at spille til Dans i private Huse, hvortil hans Bestalling alene gav ham Eneret, og slog fast, at der ikke var tillagt ham lige Ret med Hensyn til den Musik, der foranstaltes paa offentlige Steder, hvad enten den bestaar i den Art musikalske Præstationer, der ifølge Sprogbrugen henhører under Begrebet Koncert, eller er sat i Forbindelse med andre Fornøjelser og Adspredelser, som ikke bestaar i Dans. At Tivoli saaledes frifandtes, var Füssel en stor Skuffelse, og fra den Dag sank han ned i en stedse voksende Ubemærkethed, hvor han snart efter skulde rammes af den Sorg, at en Søn af ham, der var udgaaet fra Kunstakademiets Modelskole som Maler og som Frivillig var gaaet med i Krigen, hvor han udnævntes til Sekondløjtnant, efter Kampen ved Kolding afgik ved Døden paa Lazarettet i Middelfart. Dette nedbøjede den gamle Stadsmusikant yderligere.

Hele denne Sag mødtes af Lumbye og hans Musikere kun med et Skuldertræk. Der var ogsaa meget andet at tage Vare paa. Carstensen, hvis Foretagsomhed ikke lod ham Ro, havde allerede i Oktober 1845 erhvervet den tidligere Gehejmestatsminister Krabbe-Carisius' Gaard i Amaliegaden, og heri var det hans Hensigt at indrette et saakaldt »Casino«, Datidens Benævnelse for et Musik- eller Skuespillokale, hvor der tillige kunde indtages Forfriskninger. Overskous Plan om et Folketeater paa Pladsen ved Slagterboderne ved Nikolaj Taarn var jo aldrig bleven til Virkelighed. I November 1845 indbød Carstensen til Aktietegning i Foretagendet. Det var i de Tider, da Aktievæsenet var

et herhjemme ganske nyt Fænomen. Alt blev sat paa Aktier fra Hoteller til Sydhavs Hvalfangerekspeditioner. Omtrent samtidig fremkom der Indbydelse til en anden Aktietegning, nemlig i »Kjøbenhavns Hippodrom«, en planlagt med Rideskole forbunden offentlig Ridebane i Gaarden Nr. 45 paa Nørregade. Det var denne sidste, der først kom til Eksistens, og ogsaa den skulde faa en vis Betydning for Lumbye. Stærk Tilslutning til sit Formaal fik den ikke, og snart bruges den væsentligst til Folkemøder og Koncerter. Her begyndte Lumbye ogsaa snart efter sin Tilbagekomst fra Provinsen i November 1846 en Række Koncerter, de saakaldte »Hippodrom Concerter«, der blandt sine Numre naturligvis ogsaa talte en »Hippodrom Galop«. I Begyndelsen var der megen Tilstrømning, men Belysningen var over al Beskrivelse slet, saa at almindelig Søvnighed bredte sig til Trods for de livlige Melodier. Til en Begyndelse var endog Taget saa utæt, at det ikke formaaede at holde Regn og Sne ude. Senere blev truffet saadanne Foranstaltninger, at Folk ikke behøvede at tage Paraply med i Lokalet, hvilket udtrykkelig anføres i Avertissementerne. Ved flere af disse Koncerter, der kom Slag i Slag, havde han Assistance af Dlle Amélie Hartmann, en Søster til hans flinke Violoncellist Gustav Hartmann. Hun sang italienske Cavatiner o. lgn. Hun havde først optraadt ved en Hofkoncert, inden hun optraadte offentlig. Derefter debuterede hun ved en Koncert hos Lumbye i Christiansborg Slots Ridehus, der var saa godt besøgt, at der siden Jenny Linds Dage



Koncert i Hippodromen.
Efter »Corsaren«.

ikke havde været saa mange Mennesker i Ridehuset. Hendes Stemme var en Mezzosopran, frisk og velklingende, som »Mellemacten« fortæller, men ikke stor nok til at fylde det store og lidet tiltalende Rum i Ridehuset. Derimod tog den sig bedre ud i Hippodromen, »Hestestalden paa Nørregade«, som »Corsaren« spotvis kalder den. Til hendes Ære satte Lumbye hyppigt »Amélie Valsen« paa Programmet. Denne maaske den yndefuldeste af Lumbyes Valse var skreven paa Rejsen og allerede opført hos Kroll. Ganske pudsigt var der en Berliner Kritiker, der mente om den, at den sikkert maatte være et Potpourri over nordtyske Folkemelodier. Ogsaa to af hendes Brødre, Cellisten og Pianisten, medvirkede ved disse Koncerter. Ved disse høres ogsaa en Række nye Kompositioner af ham selv som f. Eks. hans Fantasi »Taagebilleder«, hvortil han havde faaet Idéen fra Magikernes »dissolving views«, i 4 Tableauer. Det var en Stemningsskala, der svingede mellem Schweizer Idyl, Storm og Solopgang paa Havet, en Zigeuner Lejr og en Kroningsfest. Disse Koncerter fortsattes til efter Nytaar 1847, men de synes dog ikke at have fundet fuldt den Tilslutning, de kunde gøre Regning paa. Lumbye maatte nemlig tage sin Tilflugt til forskellige Lokkemidler, som kun havde saare lidet med hans Musik at gøre. Begyndelsen blev gjort med Bortlodning af en Ridehest. Lodseddel fulgte med Billetten. Senere var det baade Rideheste, Ridestangtøj, Sølvsyskrin etc., der skulde samle den gamle Garde. En »Mindeblad Polka«, tilegnet de københavnske Damer og arrangeret for Klaver, blev ved Indgangen gratis skænket hver besøgende Dame. Men alt var forgæves. Lokalet virkede ikke tiltrækkende.

Imidlertid var Carstensen bleven færdig. Den 21. Febr. 1847 blev Casino indviet bl. a. med stor Koncert under Anførsel af Lumbye. Aften efter Aften traf man ham her i Spidsen for sit Orkester. Casino skulde nu gøres til det

for Københavnerne i Vintertiden, som Tivoli var om Sommeren. Der var baade en stor og en lille Koncertsal, der var Konditorier, der var Kamfinbelysning. Som der tidligere var skrevet Viser om Tivoli, florerede nu Casinoviserne. Det var noget andet end de meget folkelige Hippodromkoncerter. Et vist fornemt Præg tilstræbtes. »Greven af Casino« lød et af Carstensens Tilnavne. Efter et almindelig ytret Ønske anmodedes Publikum om at gaa med ubedækket Hoved. Og endelig engageredes der stadig vekslende Kræfter til Publikums Underholdning. Blandt disse var Jacob Eben, Gusikows Efterfølger, med sit Træ- og Straainstrument (Straaharmonika), Familien Price o. fl. Der afholdtes »Conversations Soiréer«. I den lille Sal optraadte et steiermarksk Musikkorps paa 19 Mand under Anførsel af Joseph Czapek. Det var ikke de samme som i 1839, men de gjorde stor Lykke ikke mindst paa Grund af deres livlige Program og optraadte ogsaa paa Teatret i Kanikestræde, paa Vesterbros Teater, ja, lod sig endog høre ved Hoffet. Som de fleste fremmede Koncertgivere, der kom hertil, skrev en Melodi, de tilegnede Kongen, komponerede ogsaa Czapek en »Kong Christians Marsch« samt en »Melancolie« for Violin, men forøvrigt var det navnlig Gungl, han førte paa Programmet; ikke mindst Gungls »Jernbane Galop« gjorde Lykke. Men Lumbye laa heller ikke paa den lade Side. Den musikalske Spøg »Børneglæder« og »Marts Viol Polkaen« skriver sig fra denne Tid. Casino blev ogsaa benyttet af forskellige Koncertgivere som Kammersangerinde Mad. Simonsen, Pianisten Fr. Schouw, Violinisten Henri Léonard o. fl. Augusta Stage lod opføre »Ungdom og Galskab«. Men det gjaldt jo om at holde Publikum i Aande. En tysk Musikdirektør, Aug. M. Canthal fra Hamborg, en Lumbye ubetinget underlegen Musiker, der dengang var paa Moden, blev indkaldt og oversvømmede København med en Række egne ikke særlig origi-

nale Kompositioner, der for en Tid trængte ind paa alle Programmer og stillede Lumbyes nye »Seraph Vals« i Skygge. Denne fremkom ved Carstensens Benefice, hvor den kgl. Familie var tilstede. Da Tivoli aabnede sin Sæson, fulgte Canthal med derind jævnsides med Lumbye, men i Juni Maaned er hans Rolle udspillet for stedse. Til Gengæid byder Lumbye paa en ny Række glimrende Melodier, som »Castilianer Galoppen«, den i Gungls Lignelse skrevne »Kjøbenhavns Jernbane Damp Galop« med haandgribelig Fremstilling af Lokomotivets Arbejden, Signalpiben og Togets Ankomst til Bestemmelsesstedet, etc. Ogsaa den i Anledning af det nordiske Naturforskermøde skrevne uforlignelige »Nordisk Unions Galop«, »Fest Quadrillen« til Kongens Fødselsdag den 18. September, o. m. fl. skriver sig fra denne Tid.

Ogsaa dette Aar tog Lumbye og hans Folk paa Langfart, medens det klampenborgske Orkester under V. Madsen lod sig høre i Casino. »Corsaren« mødte frem med følgende:

Sang i Anledning af Lumbyes Bortreise.

Mel.: Bertrands Afskedsqvad.

Dig, elskte Lumbye! vort Farvel vi byder,
Farvel, o Du, vor store Spillemand!
Nu reiser bort Du til de tørre Jyder,
Ja lige ned til schleswig-holsteinsk Strand.
Og, hvor Du kommer, blæser Du et Stykke,
Og Kunstkritiken støder i Basun; —
|: Men glem ei os, som fødes saae din Lykke,
Som stod hos Dig i Tivolis Paulun! :|

Vi saae Dig, da Du blæste paa Clar'netten,
Da Voldconcerter hørte til bon ton;
Vi saae Dig, da Agenten paa Kasketten
Fik i sin egen Tivolisalon;
Vi saae Dig, dengang Canthal greb dit Scepter,
Og blæste os et Stykke paa Trompet;
|: Men ei han bragte ud os af Concepter,
Vi peb igjen, og Canthal han blev beet. :|

Heel Mangen blev mod Dig en sort Forræder,
Da Du Concert i Vinter for os gav; —
Men Lumbye vinker, i Geledet træder
Strax Andre frem for dem, som lumsk stak af;
Og selv da Folk var kjed af dine Dandse,
Og brød sig lidt om Lanner, Gungl, Strauss,. —
:,: Du spilled' Heste bort, gav Damer Krandse,
Og — sagde »Berlingske« — fik svær Applaus! :,:

Atter gik Vejen over Aalborg, Viborg, Randers, hvor man denne Gang ogsaa koncerterede i det nye Ridehus, Aarhus, hvor en »Mindeblomst Galop« tilegnedes Aarhus Damerne, Horsens, hvor man maatte give to Koncerter paa en Aften, og Vejle, men denne Gang gik Turen videre over Kolding og sydpaa gennem Hertugdømmerne til Haderslev, Aabenraa, Flensborg, Slesvig, Rendsborg, Altona og Kiel. Der herskede overalt her et mægtigt Røre, alt var i Uro og Oprør, de nationale Modsætninger skærpede, og havde man hjemme i de danske Aviser mærket Gæringen i de slesvig-holstenske Anliggender, blussede allerede Oprørsaanden livligt her, men Lumbye formaaede dog endnu engang at samle Ven og Fjende, og i lyttende Skarer flokkedes de om hans glade og muntre Kunst. I »Dannevirke« etc. træffer man endnu Sporene af hans Rejse. Fra Kiel tog man med Dampskibet »Christian den 8de« til Assens. I Odense modtoges han paany med Entusiasme. »Hempels Avis« fortæller, hvorledes Kronprinsen, der afrejste til Bogense paa Inspektionsrejse, samme Aften var tilbage i Odense og beærede Lumbyes Koncert med sin Nærværelse. Ogsaa denne Gang var der Bal paa Raadhussalen. Lumbye skrev en »Lilie Polka«, som han tilegnede Odense Damerne. Besøget var talrigt, og »her som overalt henreves Tilhørerne af Beundring over Hr. Lumbyes skjønne Spil«. Over Svendborg, Nyborg, Slagelse og Sorø gik Vejen hjemad. Turen, der havde strakt sig over godt tre Uger, var over al Maade vellykket. Lum-

byes eget Udbytte var denne Gang 134 Rdlr. (to Parter), hver af de øvrige 25 Personer fik 67 Rdlr. Det var i 1847, men Lumbyes Koncertrejser skulde endnu blive mange og lange. Paa dette Punkt giver han for Fremtiden ikke Wienerkomponisterne noget efter. Men vi nærmer os nu det Tidspunkt, hvor baade Lumbye og hans Publikum skulde faa andet at tænke paa. Nu var det ikke »Drømmebilleder« og »Champagne Galoppen«, der skulde give Genlyd over Landet. Nu var det Kanontordenen, der indvarsler Frihedens Æra i Danmark. Krigen og Friheden. Begge skulde de i Lumbye finde en Komponist, der kendte sin Tid.

KRIGENS OG FRIHEDENS AAR

Vi har allerede gentagne Gange truffet Navnet Volkmar Busch. Dets Indehaver var en kendt Profil i Københavns folkelige Musikliv. Som Søn af en velhavende islandsk Købmand havde han oprindelig haft helt andre Planer. Nogle Aar var han Søkadet, men derefter blev han ansat som Volontær i Generalpostdirektionens Revisionskontor, hvor han i 1837 som Opmuntring for sin hidtil udviste Flid af Frederik den Sjette benaadedes med Prædikat af Kopist. Fliden fik dog snart en Ende, idet han allerede samme Aar tiltraadte en toaarig Udenlandsrejse, paa hvilken han væsentligst dyrkede musikalske Interesser. Tidligt havde han arvet en ikke ubetydelig Formue, men i Stedet for at frugtbargøre denne paa passende Maade, levede han som grand seigneur, lapset i Vaner og i Klædedragt en Modejunker. Paa sin Rejse slog han sig en skønne Dag ned i Leipzig, hvor hans musikalske Studier snart bragte ham i Forbindelse med den bekendte Klaverpædagog Fr. Wieck. Rygtet gik senere, at denne ikke med Uvilje saa paa hans Forsøg paa at vinde Datteren, Clara, der allerede følte sig dragen mod den unge og talentfulde men ganske uformuende Rob. Schumann. Til alt Held for det senere saa berømte Par forsvandt Busch imidlertid fra Leipzig ligesaa pludseligt, som han var kommen. Om der ligger noget til Grund for dette Rygte, kan ikke oplyses, men sikkert er det, at Busch senere ikke ugerne saa det udspredt. Han dukker derefter paany op i København, men hans med Carstensens stærkt beslægtede Naturel lod

ham ikke Rist eller Ro. Allerede i 1841 forlod han Postrevisionen, to Aar efter gjorde han sig bemærket ved en Oversættelse af Silvio Pellicos »Mine Fængsler« (le mie prigioni), derefter kastede han sig ledet af en vis Spekulation i de herskende skandinaviske Stemninger over svensk Sproglære, og en Dag overraskede han sin Samtid ved pludselig at blive Musiker, og indenfor Musiken udviklede han sig til en højst original Skikkelse, der rigtignok oftest mødtes med et Smil, naar han herhjemme, ganske vist i overmaade beskedent Format, søgte at efterligne sin lykkeligere Medbejler derude i det Fremmede. Som denne forsøgte han sig ogsaa som Musikskribent, blev Redaktør og Udgiver af »Kjøbenhavns Theaterblad« og efter dettes dødelige Afgang af »Mellemacten«, ligesom hint en Journal for Teater, Musik og Kunst. Han førte en letflydende og behændig Pen og minder ogsaa i denne Retning om Georg Carstensen, men i Modsætning til denne, der paa det musikalske Omraade kun drev det til nogle faa Bagateller, havde han efterhaanden valgt Musiken, navnlig den folkelige og underholdende, til sit Hovedfelt. Heller ikke han undgik naturligvis »Corsaren«s Efterstræbelser. »Volksnar Busch« kaldes han haardnakket af den literære Fribytter. Han havde paa et tidligt Tidspunkt sluttet sig til Lumbye, der kammeratligt tog sig af hans omfangsrige Produktion. Paa Tivolis Programmer var han en hyppig Gæst, ofte til stor Ærgrelse for Orkestret, hvem han i Stedet for det ved Opførelsen af Dilettanters Arbejder sædvanlige Traktement spiste af med endeløse Takketaler, han læste op af et Papir. Men noget daarligt Hoved var han ikke. Var Lumbye den geniale Tonekunstner, var Busch, hvad vi med et moderne Udtryk vilde kalde den »smarte« Komponist.

Da Carstensen den sidste Dag i Oktober 1847 lukkede op for Casino, var Lumbye ikke længer knyttet til dette Etablissement. Den musikalske Underholdning bestredes

nu af »Det nye Wiener Orchester« under Anførsel af Kapelmester A. Harpf, der bl. a. opførte »Pius Hymnen« og en »Copenhagener Casino Quadrille« af egen Komposition. Iøvrigt var det Familien Prices Tableauer, der beherskede Programmet, snart haardt trængt af et ungarsk Sanger- og Danserselskab under Direktion af Michael Havi og Joseph Szabo, der medhavde deres egen Musikdirektør H. G. Böhm. Hovedtiltrækningen ved dette Selskab var dets Fremførelse af ungarske Folkescener, Folkesange og Danse som den nationale Czardas og »Rákóczy Marschen«, den ungarske Frihedsmarsch. Som Modvægt og Konkurrence til dette Casinos Program foranstaltede Volkmar Busch nu en anselig Række Hippodromkoncerter, alle under Anførsel af Lumbye. Ved disse optraadte tillige forskellige mere eller mindre mærkelige Kræfter som den lille Tenorsanger, Dværgen C. O. Schlag fra Emden i Ostfriesland, 21 Aar gammel, 3½ Fod høj, der optraadte i Kostume til Guitarakkompagnement, endvidere Sangerne Moser og Rabe, Dlle Rosa Gollmer, en Trio fra Blindeinstitutet og en Sangforening under Hartmann m. fl. De mange Koncerter, der var 19 ialt foruden Beneficen for Lumbye, virkede dog noget overvældende, og skønt 2den Juledags Koncerten bød paa Uddeling af utallige Julepresenter, maatte Entreprenøren, Busch, dog indstille

Lumbye med Kammerater i Casino.



„Det er da Satan til Væsen, man gjør af denne Harpf med hans 24 Drengeborn; da gjorde vi 37 Kraftkarle dog et anderledes Spektakel."

Efter »Corsaren«.

dem fra Nytaar. Han havde nu engang ikke Carstensens Haandelag for Virkeliggørelsen af sine Idéer, og skønt han var en udpræget Reklamemager, havde han næsten stadigt Uheld med sig.

De Skyer, der ude i Europa trak sig sammen paa den politiske Himmel, havde omsider i Aaret 1848 naaet en saadan Tæthed, at den ene Udladning begyndte at følge efter den anden. Ogsaa herhjemme var det begyndt at blive lummert. Som bekendt var Forholdene her bragte i en Spænding, der paa Grund af det i Hertugdømmerne herskende nationale Modsætningsforhold skulde føre til Krig mere end til Revolution. Da »det mærkværdige Aar« for at bruge et Hostrupsk Udtryk oprandt, var endnu tilsyneladende alt ved det gamle. I København gik Teater og Koncerter i den vante Gænge. Lumbye følte ingen Trang til Hvile, og straks begynder han paany nogle egne Koncerter i Hotel d'Angleterre. Glad over sin Position og vel tilmode i Kammeraternes Flok gjorde han alt for at styrke de gamle Baand, og han gav villigt sine Folk Lejlighed til at prøve Vingerne som Komponister. Baade Lincke og C. C. Møller trak især Veksler paa denne Liberalitet, og det var ikke saa lidt, der efterhaanden saa Dagens Lys ad denne Vej. Det kastede Glans over Orkestret, at det talte saa mange dygtige Musikere, der var i Stand til at skrive en flot Melodi, uden at de dog var i Stand til at maale sig med det vidunderlige Talent, der nu engang var bleven Lumbyes Eje. Samtidig satte Lumbye sig det som Opgave at fremføre den store Form. Med Beethovens A-Dur Symfoni gjordes Begyndelsen. Men ved Siden heraf klang de ægte Lumbyeske Toner i »Luna Valsen«, »Hortensia Galoppen« etc. Det var ved den anden Koncert den 20. Januar. Samme Aften Kl. $10^1/_4$ døde imidlertid Christian den Ottende, og i de dystre Dage, der nu paafulgte, fik man alt andet at tænke paa end Valse og Galopper.

Under disse Forhold maatte Tonerne forstumme, og Lumbye benyttede da Lejligheden til en lille Afstikker sydpaa. Hvad han her har foretaget sig, er ikke oplyst. Dog har han muligvis paa denne Tid været optagen af Forhandlinger om de Tilbud, der altid strømmede ind over ham, naar han viste sig paa tysk Grund. Ialfald vilde et Forlydende, der i Maj 1848 havde fundet Vej til »Allg.



Concurrence mellem Agenten og Volkmar Busch.

Efter »Corsaren«.

musikalische Zeitung«, vide, at den bekendte Dansekomponist Lumbye fra København, der i nogen Tid havde opholdt sig i Leipzig, skulde træde i Spidsen for det derværende Stadsmusikkor. Siden Queissers Død i Juni 1846 havde dette Orkester været uden egentlig Dirigent men glædet sig ved en republikansk Forfatning. I Stedet for denne mente man nu en (dog vel konstitutionel-) monarkisk vilde træde. Hvorfor dette ikke gik i Orden, vides ikke. Mulig har dog Krigen for ham været en medvirkende Aarsag paa samme Maade, som det var for N. W. Gade, der af nationale Grunde opgav sin Stilling ved Gewandhauskoncerterne. Vist er det imidlertid, at Lumbye først vendte tilbage, efter at Tivoli havde aabnet sine Porte.

Hjemme i København havde alle Forlystelser hvilet. Til den 21. Marts, den første Dag efter Landesorgens Udløb, havde Carstensen berammet den første »Veglione«, som han kaldte det, et Karneval, der skulde finde Sted i Casino. Ved Festen skulde der spilles af et forstærket Orkester, og der skulde endog være Harmonimusik i Pergolaen. De politiske Begivenheder fjernede imidlertid enhver Tanke om Maskerader. Aftenen forud afholdtes det andet paa Grund af Efterretningen om Begivenhederne i Rendsborg stærkt bevægede Casinomøde, der resulterede i det store Folketog til Christiansborg Slot Dagen efter. Snart forvandlede den slesvig-holstenske Deputations Besøg Hotel d'Angleterre fra Koncertsal til en belejret Borg. Den gryede nu, den ejendommelige Stemning, man i Almindelighed kalder »Aanden fra 48«. Alles Tanker var nu kun rettede paa det ukendte, der vilde komme. Man følte Historiens Vingesus over Danmark. Alle vilde bringe Ofre. Det var nu noget ganske andet end, da Magister Lindberg nogle Aar i Forvejen samlede frivillige Bidrag ind til Statsgældens Afbetaling. De mere velstillede deponerede deres Sølvtøj i Finansministeriet som Støtte for Finanserne. Det kgl. Sølvkammers Indhold var allerede stillet til Disposition for disse. Befolkningens øvrige Lag deltog ivrigt i den etablerede Firskillingssubskription til Fordel for de Faldnes Efterladte og de hjemvendende Saarede. Selv Palæforvalter Christensen lod ved Tallotteriets Trækning bortlodde en Gulddaase, der var foræret ham af Kongen af Preussen. Om det saa var de tyske Elementer i Hovedstaden, tog de straks og skarpt Stilling mod de oprørske Tendenser i Hertugdømmerne og lod endog trykke en Henvendelse til det tyske Folk, hvori de gendrev de udspredte Løgne, og Holstenerne ved Gammel Strand mellem Højbro og Holmens Bro, som var saa paatrængende med deres Fedevarer, forsvandt for en Stund.

Efterhaanden som Begivenhederne havde udviklet sig i

Hertugdømmerne, og Krigen var bleven til Vished, sænkede der sig over det danske Folk hin mægtige Samdrægtighedens Aand og Vilje til Fædrelandets Frelse, som udløste den tidligere Usikkerhed i et Brus af Begejstring. I Digt og Sang fandt man Udtryk for Stemningen. H. P. Holst skrev Krigs- og Fædrelandssange i Aviserne. Heiberg skrev og komponerede sine Gadeviser. Først famlede man sig frem med højtidelige Krigssange som Kaalunds Tekst: »Opmand dig, du danske!« til Kunzens gamle Melodi »Saa kjæmped' de Helte af anden April«. Ogsaa J. P. E. Hartmann forsøgte sig. Men hurtigt traf man den jævne Tone. Snart genlød »Den tapre Landsoldat«s ildnende Strofer overalt, og de virkede saa mægtigt, at Kongen i Juni Maaned lod Horneman og Faber kalde til sig paa Frederiksborg og med Ordene: »De har glædet mine Soldater, derfor vil jeg ogsaa glæde Dem« hæftede Ridderkorset paa deres Bryst. Hvad Under da, at klingende og taktfaste Marscher saa at sige daglig saa Dagens Lys. I Tyskland havde man allerede forlænge siden taget fat. I 1847 udkom der af Gungl en Marsch betitlet »Schleswig-Holstein«, som i Berlin vandt rasende Bifald. Men ogsaa Sangene florerede som Symphers »Deutscher Zuruf an Schleswig-Holstein« for en enkelt Stemme til Tekst af Ruperti, medens ingen tysk Liedertafel i de Dage undlod paa Programmet at føre Hamms »Deutschlands Anwort an Schleswig-Holstein« og Soelmanns »Schutz und Trutz«, dem Bunde in Schleswig-Holstein gewidmet, der begge var skrevne for Mandskor. Det var et righoldigt Repertoire, der skabtes paa begge Sider af Eideren. I København saa et Utal af Krigsmarscher, Krigshymner og Krigssalmer Dagens Lys. I Casino komponerede en af Harpf's Folk, den ungarske Janitschar Schäffer, to nye Krigsmarscher for Tromme og Piccolofløjte, tilegnet de danske Soldater. Koncerter til Indtægt for de Faldnes Efterladte hørte til Dagens Orden. Det kgl. Kapel gik i Spidsen. Italienerne afholdt Passionskoncert

i Frue Kirke, og et Hornungsk Flygel bortloddedes, alt i samme Øjemed. Musiklivet var med andre Ord inde i en endnu stærkere Hvirvel end nogensinde før.

Tivoli lukkede op, men Lumbye var ikke i Spidsen for sit Orkester. Under hans Fraværelse dirigeredes det af Krause. Men allerede den sidste Dag i Maj var han igen paa sin Plads. Og nu gik det løs med ny Musik derinde, hvor man mellem Afdelingerne lod en Improvisator Jørgensen tage Affære. Lumbye selv skrev en »Krigsmarsch«, »Den Frivillige Galop« osv. Ogsaa Lincke mødte frem med en Marsch »Erindringer fra Als«, C. C. Møller med en »Nordisk Alliance Galop«. Men ogsaa andre Strænge end de patriotiske fik Lumbye Lejlighed til at anslaa, saaledes i »Rosendalen Vals« osv. Til Trods for Sommersæsonen fik Lumbye dog Lejlighed til i Rosenborg Have med Understøttelse af 1ste Brigades Musikkorps under Braunstein at give en Koncert til Fordel for Fangerne i Stade. Det var som i tidligere Dage i Tivolis Koncertsal, hvorfor naturligvis »Telegraph Galoppen« stod paa Programmet. Ogsaa her fik Lincke Lejlighed til at faa nye Marscher frem som »Sejr eller Død« og »Garden ved Düppel«. Selv endnu i Krigsaarene var tysk Udtryksmaade gængs. I Lumbyes Regnskabsbøger hedder det stedse Flensburg og Apenrade. Ja, der forekommer endogsaa Udgiftsposter som »Tinte« o. lgn. Af Programmer som det ovenanførte ses ret Venskabet mellem Lumbye og hans Musikere. Ikke et Øjeblik traadte smaalig Misundelse i Vejen. Dette er et af de talrige Vidnesbyrd om hans sjældne og kammeratlige Karakter.

Lumbye sad da ogsaa paa disse Tider inde med et usædvanligt fortræffeligt Orkester. Vi er i det heldige Tilfælde at have opbevaret en Fortegnelse over Medlemmerne i 1848, nedskrevet af den tidligere nævnte cand. juris og Revisor i Rentekammeret Carl Nielsen, den samme, Lumbye i 1845 havde tilegnet »Bellmanns Fest på Djurgården«,

ikke mindst fordi han var kendt som en fortrinlig Bellman Sanger. Fortegnelsen tilhører nu Tivoliorkestret og lyder saaledes:

Solo Violin:	Wittig.
1^{mo} Violin:	R. Krause. Petersen. Carlsen. C. C. Møller.
2^{do} Violin:	Schiemann. Braunstein. Grøndahl.
Viola:	Griebel. Holm. Hegelund.
Cello:	Petersen. G. Hartmann. M. Braunstein.
Basso:	F. Sommer. Allin.
Clarinet:	R. Kempf. Hesse.
Obo:	Iversen. Fischmann.
Fagot:	Th. Kempf. Stockmarr.
Flauto:	C. J. Andersen. Hüttenrauch.
Corno:	Egense. P. Jensen.
Trompet:	J. Braunstein. Carlsen.
Tuba:	Lund.
Tenorhorn:	Nielsen.
Cornet:	Søborg.
Ved Slaget:	Schäffer. Lincke. Allin.

For den, der er fortrolig med det kgl. Kapels og andre Musikinstitutioners indre Historie i den følgende Tid, er der meget at læse i denne Listes tørre Rækkefølge. Her maa det være nok at fremhæve Soloviolinisten Wittig, der er stærkt fremme i dette Aar. Han var en fortræffelig Koncertspiller, og det Repertoire, han navnlig i 1848 førte frem, rækker lige fra Mozart til de allernyeste Komponister, af hvilke Vieuxtemps syntes at ligge hans Hjærte nærmest. Men forøvrigt findes han paa Programmet opført med alle Violinliteraturens store Navne, saa langt som de var naaede dengang, Ernst, David etc. Da Lumbye i Oktober, kun faa Dage efter Afskedsfesten for Carstensen, giver en Koncert i Casino før sin egen Afrejse, er det atter Wittig, der er den

fejrede Solist. Endnu bør det anføres, at naar man blandt Janitscharerne, »ved Slaget« som det kaldtes, træffer Navnet Schäffer, dækker dette formentlig over den tidligere nævnte Ungarer, der havde tilhørt Harpf's Orkester i Casino. Med et saadant Orkester er det mindre forunderligt, at Lumbye nu anser Tiden for inde til i Tivoli at indføre en fast Musikaften med vægtigere Program end den nu saa vel indbankede Straussermusik. Ganske morsomt er det at se, hvorledes dette Udtryk nu er ifærd med ganske at tabe sig. Lumbyes nye Anordning er da den ugentlige Symfoniaften, som siden har hævdet sig og den Dag i Dag er gængs i Tivoli. Begyndelsen gøres med Beethovens A-Dur Symfoni, den samme, som han i Januar gentagne Gange havde opført i Hotel d'Angleterre.

Det var ikke blot Musikerne, der i Krigens Tid fandt taknemmeligt Stof til Bearbejdelse. Mange af dem var jo aktive Militære. Pianisten Fr. Schouw f. Eks. var Overjæger ved 1ste Jægerkorps 2det Kompagni. Helt ned til Pantomimen spores den nationale Begejstring. Paa Alléenberg forevises Tableauer i fem Numre efter Sangen »Den tapre Landsoldat«. I Koncertsalen paa Nørrebros nye Etablissement (»Ravnsborg«) stod den samme Sang paa Programmet; hvert Vers blev fremstillet scenisk og med Forvandlinger. Paa Tivolis Pantomimeteater blev af Volkersens Selskab opført en af P. Busholm forfattet Enakts Pantomime »Oprørerne eller den tyske Friskare«, der gav Anledning til heftigt Bombardement fra Publikums Side af de ulykkelige Freischärlere. Den gik 70 Gange. Busholm selv spillede Prinsen af Noer, hvad der en Dag nær havde indbragt ham Prygl af Konerne ved Gammel Strand.

Lumbye udfoldede nu en rig Virksomhed. For Horneman arrangerede han dennes »Nattergalen« efter H. C. Andersens Æventyr. Men det var heller ikke alene Danse som Valsen »La reine du bal«, der karakteriserer hans Virken paa denne

Tid. En »Marsch for den danske Borgervæbning« var endda udstyret med Kor af Dilettanter. Hertil kom en Fantasi »Møllerens Drøm«, der som alle hans øvrige Fantasier var ledsaget af »Program«. Carstensen, der bortset fra den afvigte Casinosæson altid havde staaet ved Lumbyes Side, var denne Gang langt borte fra sit kære Tivoli. Aktionærernes utallige Trakasserier havde omsider gjort ham det for broget. Da Krigen brød ud, havde han, Sekondløjtnanten fra Kongens Livkorps, meldt sig til Tjeneste under Fanerne, og i Maj havde han som Sekondløjtnant ved 1ste Reserve Bataillon ombyttet Agentens sidste Pariser Modedress med Feltuniformen. Det var en Metamorfose, der ikke var usædvanlig i de Dage. H. C. Andersen fortæller rørt i »Mit Livs Eventyr«, hvorledes de unge Modejunkere, man plejede at træffe paa Østergade ulastelige og i Glacé, med røde, vablede Hænder gjorde Skansearbejde. Om det saa var Bournonville, trak han i Livjægeruniformen og stod Skildvagt ved Langelinje. Saa stærk var Tidsaanden. Store Bedrifter faldt det dog ikke i Carstensens Lod at udføre. Uden Varsel havde han ladet Tivoli i Stikken, og da han om Efteraaret kom tilbage, var den Modtagelse, han fik af Aktionærerne, noget vel kølig. Han besluttede derfor at vende det utaknemmelige København Ryggen, og efter at der i Casino var afholdt en Afskedssoirée til Ære for ham som Stifter af dette Etablissement, forlod han Byen som karakteriseret Premierløjtnant for at tiltræde en Ansættelse ved den vestindiske Hærstyrke. Dermed endte Hovedafsnittet af hans Virksomhed herhjemme. »Corsaren« hilste hans Afrejse med et Billede, der skulde anskueliggøre det »slaaende« Bevis for den Yndest, han havde forstaaet at indlægge sig hos det københavnske Publikum.

I Casino er det nu en ny Æra, der indledes. Man var forlængst kommen paa det rene med, at Serveringskoncerter

ikke i Længden var i Stand til alene at fængsle Københavnerne. I stedse stigende Grad tog man ogsaa andre Kræfter til Hjælp. Endnu var det Pricerne, der beherskede Programmet. De havde fundet fast Domicil her, efter at Morskabsteatret havde ophørt at eksistere. Jævnsides med disse finder vi til Stadighed Lumbye som Lederen af faste Koncerter. Et Samarbejde med Pricerne etableres. Lumbye skrev saaledes Musiken til et Dansedivertissement »Matrosen og hans Brud«, en Pas de deux, der var komponeret af Mad. Rosa Price. Et andet af denne Families Medlemmer viede han en ny »Flora Polka«. Men sin egentlige Karakter skulde Casino faa ved, at det Langeske Skuespillerselskab efter Aars Omflakken i Provinserne nu som der dritte im Bunde slaar sig ned her og aabner Rækken af sine Forestillinger med Nestroys »Talismanen«. Det var denne Casinos Forvandling til et Folketeater, der fik Sprog-Levin til at profetere, at »Raahed og Vansmag« herfra vilde brede sig ud over København, hvilket dog imidlertid ikke holdt Stik, selvom man til H. C. Andersens store Fortrydelse længe ved Udtryksmaaden »kun Casino« mente at maatte understrege det ny Teaters stærkt sekundære Karakter. Med 1849 begynder ligeledes de gennem en lang Aarrække gennemførte Casino Maskerader, hvor Lumbye stedse var det muntre Midtpunkt.

I København rørte der sig i Krigsaarene et bevæget Liv. Krigen og dens Ofre kastede vel Skygge ind i mangt et Hjem, men den Stemning, der bar Nationen oppe, mildnede de dybe Saar. Det var først og fremmest en lys Stemning, der prægede Hovedstaden. Intet Under da, at Offervilligheden gav sig Udslag i Aftenunderholdninger og Fester i stort Tal. Lumbye savnedes kun ved de færreste. Han arrangerede, han komponerede, kort sagt, han sparede sig ikke. Ved Beneficen paa Casino for Rosa Price, ved hvilken Lejlighed det bekendte Divertissement »Pas des trois cou-

sines«, der var komponeret af Bournonville for hans Elever Jfrne Juliette, Amalie og Sophie Price, der heri gjorde Epoke og afbildedes som en moderne Gratiegruppe, opførtes, havde man ligeledes Lejlighed til at stifte Bekendtskab med et mere nationalt Nummer »Danebroge«, komponeret af Rosa Price og danset af Amalie Price, til hvilket Lumbye havde arrangeret Musiken. I Tivoli høres stedse nye Danse af ham, samtidig med at han opfører f. Eks. Busch's Sørgemarsch til Minde om Helten General Olaf Rye, hvilken Marsch ogsaa var opført paa Kirkegaarden. Medens Busch saaledes repræsenterede Sorgen, skrev han selv en »Triumph Marsch«, tilegnet den danske Armé. En i alle Maader vellykket Fest var en tre Dages Fest i Kongens Have, »Rosenborg Markedet«, til Fordel for de betrængte Jyder i August 1849. Foruden Borgervæbningens og Livjægernes Musikkorps medvirkede her Tivolis Orkester under Anførsel af Lumbye. De var placerede under de høje Kastanjetræer midt imellem Hovedindgangen og Slottet tæt ved en Estrade, paa hvilken der opførtes en lille Ballet af det kgl. Teaters Elever. Bournonville havde arrangeret en Husardans til Lumbyes tre Aar tidligere paa den første Jyllandsrejse komponerede »Hilsen til Jydland Polka«. Denne Melodi faldt særlig i den kyndige Balletmesters Smag. Han havde ligeledes for sin talentfulde svenske Elev, Charlotte Norberg, til denne Melodi arrangeret en Dans, hvori hun efter sin Hjemkomst til Stockholm optraadte som dansk Husar med Dolman og Pels. Den faldt ikke mindre i Svenskernes Smag. Fra dette Marked skriver sig ogsaa Lumbyes »Rosenborg Quadrille«, »Markeds Polka« og »Rosenborg Polka Mazurka«, tilegnet Bournonville.

Ud paa Efteraaret fornyes Samarbejdet med Rosa Price. En af hende komponeret Pas de deux, »Marketendersken og hendes Søn«, der blev danset af hende selv i Forening med Julius Price, var ledsaget af Musik af Lumbye. Fra

denne Tid skriver sig ogsaa hans »Matus Polka«, der fremkom som Bidrag til første Aargang af »Julehilsen til Store og Smaae fra Danske Componister«, hvori ogsaa Gade, Hartmann, Rung o. fl. er repræsenterede. Nævnes bør endelig hans »Juul og Nytaars Bal Bouquet«, en Samling af fire Danse, hver forsynet med et lidt naivt Motto, af hvilke det fra »Balfeber Polka Mazurkaen«:

For Balfeber ved jeg en ypperlig Cuur:
Mazurka og Polka, det er min Mixtur.

maaske er det bedst kendte.

Man har kaldt 1848 Revolutionens Aar, 1849 Reaktionens. Dette er i mere end en Forstand rigtigt. Ogsaa den overdrevne nationale Stemning fødte sin Reaktion. Thi selv det bedste bliver man træt af, naar det nydes til Overmaal. Man søgte da ogsaa fra forskellig Side at slaa koldt Vand i Blodet. Det mærkedes paa de mange dramatiske Produkter, den herskende Stemning havde skabt. Og af dem var der adskillige. H. C. Andersen lagde for med »Kunstens Dannevirke«, der opførtes som Forspil ved Teaterbygningens 100-Aarsfest. Heri forekom der et Par Frivillige, og Stemningen var meget fædrelandsk. Men han var den, hos hvem man stærkest følte Stykkets digteriske Udspring. Flere af de andre, Carit Etlars »Tonne gaar i Krigen«, H. P. Holsts »En Tour til Arméen« og det anonyme »Peer kommer hjem« (af Recke) blev derimod haardt, det sidste endog ret skarpt anmeldt. Ogsaa Balletten søgte sine Emner i de nationale Idéer. Men medens Flora Prices »Danebroge«, takket være dets Fordringsløshed, slap ret helskindet igennem, kan det samme ikke siges om et af Bournonville komponeret Divertissement »De uimodstaaelige« til Musik af Lumbye. Det var et typisk Eksempel paa uheldig og misforstaaet Patriotisme. Som »Polacca guerriera« var det bygget over de polske og ungarske »elegante Danse«. Men her var der ikke Tale om en enkelt Danser, her skulde der virkes i Masse. Hvad

Charlotte Norberg havde udrettet i Uniform til Lumbyes »Hilsen til Jydland«, skulde nu opnaas ved den hele Flok. Norbergs Dans var i Stockholm bl. a. af en Anmelder bleven modtagen med den galante Bemærkning, at dersom Kongen af Danmark ejede mange Eskadroner af den Slags let Kavalleri, kunde han kalde dette Korps »L'Irrésistible«, som Napoleon kaldte et af sine berømteste Infanteriregimenter. Bournonville greb uden Tøven dette Sujet og komponerede et Divertissement, der grupperede sig om nationale Allegorier, med klingende Sporer paa ungarsk Maner. De samlede sig ved Trompeternes Kald omkring deres Standart og defilerede forbi Lamperækken, medens Genier og Skytsgudinder fra Baggrunden tilvinkede dem Hæder og Tak. Men Folk var fornærmede. Hvad skal det betyde, hed det, at give Husarerne Skørter paa. Det er jo en Skam at lade vor Armé repræsenteres af Fruentimmer. Hvilket Praleri at kalde vore Soldater uimodstaaelige, og det er saamænd vore Danserinder heller ikke. Og Figurantinderne var dog de yngste, dygtigste og smukkeste. Ja, Teaterbladet »Thalia«, der finder det Hele en Parodi, betegner dem endda som »en Snes Hermaphroditer« og undlader ikke at tilføje, at Lumbyes smukke Musik havde fortjent en bedre Anvendelse. Ni Gange gik det, indtil det begravedes under Mishag og Haan



»De uimodstaaelige«.
Efter »Corsaren«.

og isnende Kulde. Men Partituret slumrer endnu paa det kgl. Bibliotek.

Dette tog dog ikke Modet fra Lumbye. Netop i de første Maaneder af 1850 skrev han en Række udmærkede Melodier, blandt dem den ypperlige Træffer, »Salut Galoppen«. Det sidste Krigsaar genfandt man ikke Lumbye paa hans vante Plads i Tivoli. Her havde Lincke taget Styret, medens Lumbye selv for fem Sommermaaneder havde modtaget Engagement i St. Petersborg. Det var før, den yngre Strauss endnu havde gæstet denne By, men derimod indenfor det halve Decennium, Gungl havde Stade ved Nevaen. Her gjorde Lumbye ikke mindre Lykke end i de af Europas Storbyer, han tidligere havde besøgt, ja han modtog en saa storartet Hyldest, at den — med Rette eller Urette — langt oversteg den, man ydede Gungl, skønt Entusiasmen for denne var meget stor. »Manoeuvre Galoppen« og »Salut Galoppen« skabte ham her et Ry, der ikke stod tilbage for de store wienske Valsefyrsters. Af disse var jo den ældre Strauss nylig død, og Lumbye havde viet ham en »Souvenir de Johann Strauss Vals«, medens Gungl havde hyldet ham med sin bekendte »Immortellen Walzer«. De to Galopper, der snart genlød over hele den russiske Kejserstad, var for Russerne Lumbyes Adelsbrev. Man erklærede, at havde han ikke skrevet andet end disse, vilde hans Berømmelse være sikret. De pragtfulde Hornsignaler forfejler aldrig deres Virkning. Man mærker tilfulde, at han selv havde været Trompeter. Og i sit Orkester har han altid haft udmærkede Trompetister. I de allerfleste af hans Kompositioner spiller Trompetsignaler en fremtrædende Rolle, ofte sættende Skel mellem to Perioder, altid et Udtryk for den lyseste Festglæde. Men det blev ikke ved de gamle Galopper. Ikke faa nye Melodier saa Dagens Lys her. Der vistes ham megen Ære, ikke mindst fra Hoffets Side. Efter Anbefaling af en af Kejserens fortroligste Omgangs-

venner, General Adlerberg, der flere Gange besøgte Lumbyes Koncerter, blev denne kaldt til Peterhof med hele sit Orkester for at give Koncert der. Ved denne Lejlighed skrev og tilegnede Lumbye Kejseren en Marsch, Kejserinden en Vals og Storfyrstinde Maria, Hertuginde af Leuchtenberg, en Polka. Efter Koncerten, som vakte Hoffets udelte Bifald, roste Kejseren meget de Lumbyeske Kompositioner, Kejserinden underholdt sig længe med ham, og Storfyrstinden lod ham kalde til sig og takkede ham for den hende tilegnede Polka. Otte Dage senere fandt hans Benefice Sted, og næsten hele Petersborgs fornemme Verden var mødt op. Om de Besøgendes Antal kan man danne sig en Forestilling deraf, at ca. 800 Ekvipager holdt i dobbelte Rækker udenfor Koncertsalen. Blandt de i Rusland komponerede Melodier var ogsaa den virkningsfulde »Petersborger Champagne Galop«, der vel ikke naar den rigtige »Champagne Galop« men dog hurtigt løb Europa rundt og navnlig i Frankrig fik et stort Publikum. Musard spillede saaledes altid »Petersborger Champagne Galoppen«, ikke derimod den oprindelige, der paa den anden Side i Tyskland fandt en taknemmelig Jordbund.

Lumbyes Besøg i Czarriget havde foruden det personlige Udbytte for ham ogsaa en vis national Betydning. Netop i Krigsaarene var Forholdet mellem Rusland og Danmark overordentlig hjærteligt. Storfyrst Constantin gæstede det danske Hof, russiske Krigsskibe var her paa langvarigt Besøg, Kejseren dekorerede danske Officerer, der havde udmærket sig under Felttogene, og efter Istedslaget sendte han endog General Krogh en personlig Haandskrivelse med St. Annaordenens 1ste Klasse. Under saadanne Forhold havde det selvfølgelig ogsaa sin Betydning, at vi gennem Lumbye kunde vise det russiske Folk, hvad vi kunde udrette af Fredens Idrætter.

Søndagen den 13. Oktober vender Lumbye hjem. Den

berømte »Høstfest« i de sidste Dage af August 1850 maatte saaledes savne hans Medvirkning. Til Gengæld var det her, man i Viseboden for første Gang traf Reckes »Pjaltenborgs Brand« og andre af dennes kendte Viser, der bidrog til Festens Overskud, som endnu figurerer blandt Centralkomitéens Midler. Ikke saa snart er han i sit kære København, før han i Casino præsenterer Sommerens Resultater. Af den følgende Tids Høst betegner Lumbyes Andel i de i Forening med E. Horneman udgivne Danse »Børneballet« Indledningen til en Genre, der i ham skulde finde en sjælden Mester: Børnedansene. Af en egen Interesse er ogsaa hans »Ole Lukøje, Galop phantastique« efter Stykket af samme Navn og tilegnet H. C. Andersen. Den er i tre Afdelinger, og hver Del er tænkt som Indledning til et af Stykkets Akter. Æventyrkomedien, der opførtes paa Casino, gik imidlertid ingensinde med denne Musik men derimod med den af C. Brandt arrangerede, hvad der var Lumbye noget af en Hjærtesorg. Nævnes bør endnu de under Fællestitlen »Luftens Datter« udgivne fire Danse, som han tilegnede Hovedpersonerne i det romantiske Tryllespil af samme Navn, der paa den Tid gjorde stor Lykke paa Casino.

Officiel Anerkendelse af Lumbyes Virksomhed udeblev ikke. Blandt de ved Kongens Fødselsdag i 1851 dekorerede var ogsaa Lumbye. Som tidligere Medlem af de militære Underklasser gav man ham Sølvkorset. Mere udviklet var den ny demokratiske Tidsaand altsaa ikke. Sit loyale Sindelag tiltrods hørte Lumbye dog ikke til dem, der ved paatrængende Smiger søgte at gøre Indtryk paa Monarken eller Grevinde Danner. Louise Rasmussen havde jo i Mellemtiden gjort en virkningsfuld Karriere. Efter at hun havde lagt Dansen paa Hylden, havde hun nedsat sig som næringsdrivende Borgerinde i Staden. I April 1845 averterede hun sin ved allernaadigst Patent erhvervede 5 Aars Eneret paa Forfærdigelsen af »mechaniske Damehatte«, og

samtidig vakte hun Forargelse og Opsigt ved sine dengang i København endnu uvante Reklamemidler. »Den dreiende Jomfru i Vimmelskaftet« var paa de Tider et ikke ualmindeligt Samtaleemne. I Slutningen af Januar det følgende

Variationer over meget yndede Themaer!



Hr. Volkmar Busch agter efter Forlydende at give en Concert i en forhen ukjendt Dur, med Assistance af 15 indenlandske Kunstnere (der tidt lade sig høre offentlig). Blandt Nyheder, som ville komme til Opførelse, nævner man:

Snuusdaase-Polka og
Beenkløe-Galop,

begge componerede af Hr. Busch. Vi anbefale denne Kunstnydelse til et kunstelskende Publicum.

Efter »Folkets Nisse«.

Aar indtraf den berømte Ildsvaade, der paany bragte hende i Forbindelse med Danmarks Kronprins. Hvad der videre skete, er velbekendt, og i August 1850 var hun som Lensgrevinde af Danner i Frederiksborg Slotskirke af Biskop Mynster bleven viet til Frederik den Syvende.

Det er ejendommeligt at se, at Lumbye, der i sin mangeaarige Komponistvirksomhed har tilegnet utallige Personer Børn af sin Muse, aldrig har tilegnet Grevinde Danner en eneste. Anderledes derimod med Lincke, der engang til

Grevindens Fødselsdag har skrevet en »Foraarsblomster Vals«. Derimod har Lumbye gentagne Gange tilegnet Frederik den Syvende Melodier, deriblandt nogle af hans allerbedste. En Mand, der derimod ligefrem spekulerede i Dedikationer, var Volkmar Busch. Der kunde ikke passere en eneste nogenlunde celeber Begivenhed, hvor han ikke paatrængte sig med et nyt Produkt, der i indre Gehalt oftest stod i omvendt Forhold til Begivenhedens Karakter. Oehlenschlägers, Enkedronning Marie Sophie Frederikkes, General Ryes og mange fleres Jordefærd inspirerede ham til pompøse Sørgemarscher. Men navnlig var det de fyrstelige Mærkedage, han kastede sin Kærlighed paa. Og Lønnen udeblev ikke. Ved Kejser Nikolaus I's 25-aarige Regeringsjubilæum i 1851 komponerede han en Triumfmarsch, »Gloire au Czar«, der indbragte ham en blaa- og hvidemailleret Guld Tabatière som et Bevis paa Kejserens Tilfredshed. Ved Frederik den Syvendes Fødselsdag samme Aar dedicerede Busch ham en Marsch, der indbragte Komponisten en Brystnaal med Brillanter. Denne hans Virksomhed gjorde ham i endnu højere Grad end tidligere til Skive for Vittighedspressens Spot, og »Corsaren« afbildede ham baade med Snustobaksdaasen og Brystnaalen. Forøvrigt var hans Rolle snart udspillet. Alle hans Foretagender mislykkedes. Hans Anstalt for Musikarrangementer havde ingen Søgning, til hans Subskriptions Soiréer kom ingen Folk, og i 1853 fandt han det omsider rettest at følge Carstensens Eksempel og forlægge Skuepladsen for sin Virksomhed til Landet hinsides Atlanterhavet, hvor hans »smartness« kunde forvente en taknemmeligere Jordbund. I 1854 kunde man da ogsaa paa en New Yorker Koncertplakat læse, at Mr. V. Busch, »orchestra conductor to H. M. the King of Denmark« vilde give en stor Koncert i »Athenæum« i Brooklyn.

Det var omtrentlig ved denne Tid, da Lumbye boede paa den gamle Dronningens Mølle paa Rosenkranz' Bastion

ved Østervold, et Opholdssted, han yndede ikke mindst, fordi det gav ham udstrakt Lejlighed til at tilbringe sine Hvilestunder i Kirsebærgangen med at fiske i Stadsgraven, at han en Dag fik Besøg af den senere saa bekendte Operasanger J. L. Nyrop, der dengang som en fattig Bondedreng havde foretaget den lange Rejse fra Kalundborg til København for at komme til at spille hos Lumbye paa Tivoli, en Plan, han straks opgav, da han havde hørt en eneste Prøve. Ogsaa paa den anden Side af Sundet genlød Lumbyes Ry. Da Joh. Svendsens Fader i Krigens Tid laa ved Malmø, tog han og hans Kammerater ved Musikkorpset hyppigt til København, og naar de kom tilbage, talte de ikke om andet end om Lumbye.

Imidlertid røgtede Lumbye sin Gerning herhjemme. Den Stemning, Krigen havde født i hans Sind, ebbede ikke ud med Fredsslutningen i Berlin den 2. Juli 1850 eller med Oprørets Undertrykkelse. Som gammel Soldat vendte han atter og atter tilbage til de store lysende Stunder for Danmarks Vaabenære. Hvor der var Mærkedage, mindedes han dem. »Den 6te Juli Festmarsch« var saaledes en Hyldest til Minderne fra Fredericia. Den figurerede paa Programmet jævnsides med en Galop af en af selve Fredericia Heltene, nemlig General Jul. de Mezas »Militair Galop«. En kæmpemæssig Toneudfoldelse fandt Sted, da Lumbye i 1851 til Festligholdelse af Aarsdagen for Istedkampen i Tivoli opførte en ny Komposition, det Kongen tilegnede Tonemaleri »Slaget ved Idsted«. Denne sejrrige Kamp, »Hannemann«s Triumf, sysselsatte stadig Københavnerne meget. I Hotel du Nord forevistes en Fremstilling af Slaget, et »Kunstværk«, hvor alt var efterlignet efter Naturen med fritstaaende Figurer af Papmaché. Lumbyes Fremstilling i Toner skulde dog ikke samle et mindre taknemligt Publikum. Paa Plænen i Tivoli var oprejst en af blomstersmykkede Kanoner og Dannebrogsflag omgiven Sejrsobelisk samt en Estrade, hvor det

80 Mand stærke Orkester var placeret. Kompositionen, der bestod af tre Afdelinger: Bøn, Slaget og Fædrelandssang, var af imposant Virkning, idet der paa forskellige Steder paa Etablissementet var anbragt Folk, der udførte Tromme-, Horn- og Trompetsignaler, medens Kanoner og Musketsalver bragede fra Buskadserne og bidrog til at give Slagmaleriet den rette Kolorit. Aaret efter blev det paany opført, og denne Gang udførte et Kor paa 90 Personer den indlagte Fædrelandssang, hvis Tekst solgtes for 4 Sk. til Fordel for Invaliderne. Det ydre Arrangement var ogsaa et andet. Opførelsen fandt nu Sted i Koncertsalen. Men da Orkestret var saa stærkt besat, at de Besøgende næppe havde kunnet udholde den stærke Resonans inde i Salen, og da det større Orkesterpersonale i Forening med Koret indtog en betydelig større Plads end sædvanlig, blev Publikum anmodet om at benytte de til denne Anledning uden om Koncertsalen arrangerede Siddepladser. Det blev derefter hvert Aar gentaget paa Isteddagen, til Tider ledsaget af Bataillescener udførte af Statister, og samlede altid Tusinder af Tilhørere. Første Gang, Tivoli ikke paa denne Vis festligholdt Isteddagen, var i 1854, og da der paa Tivolis Fødselsdag dette Aar udbrød et rasende Uvejr med Lyn og Torden og stærke Regnskyl, der afstedkom Oversvømmelser indenfor Voldene, medens i Tivoli alle Besøgende strømmede til Koncertsalen, hvor Lumbye maatte lade Musiken standse, var »Folkets Nisse« straks paa det rene med, at dette var Himlens Straf for denne Tivolis Forsømmelse af de nationale Minder.

Under alt dette glemte Lumbye ikke sine andre Opgaver. Fra sin Petersborg Rejse havde han medbragt et russisk Manuskript af Seymour Schiff. Det var et Slags Potpourri »Erindringer fra en Rejse i Krim«, musikalsk Panorama (»Symphonie Ode«), bygget over Melodier af forskellige russiske Komponister. Det blev første Gang opført ved en Aftenunderholdning, Lumbye gav i Casinos store

Sal i November 1851, men var forøvrigt af ringe Kunstværd. Men hans egen Aare var ingenlunde ophørt at flyde. Et Par Maaneder senere lod han høre fra sig med et »Musikalsk Divertissement«, der indeholdt ikke færre end syv nye Danse, og denne Kilde ophørte ikke at rinde, omend det ikke var hans bedste Ting, der saa Dagens Lys i disse Aar. En enkelt af disse Kompositioner, Fantasien »Savoyardens Drøm«, vandt navnlig i Tyskland megen Yndest.

Efter at Casino fra Februar 1851 omsider var bleven egentlig Skuespilscene, benyttede Pricerne hyppigt Hofteatret, og ved disse Forestillinger stod Lumbye altid i Spidsen for Orkestret — i de Tider var det jo endnu ikke Reglen, at Casino spillede hver Aften i Ugen — men det var naturligvis i Tivoli, man skulde have det rette Indtryk af hans Position i dansk Musikliv. I Løbet af Femtiaarene steg det Lumbyeske Orkesters Ry. Det var efterhaanden blevet en betydende Faktor langt ud over Tivolis Grænser. I 1850 havde en Anmeldelse i »Berlingske Tidende« foranlediget Glæser, der hidtil med det kgl. Kapel havde repræsenteret Musikforeningens Orkester, til at nedlægge Taktstokken samtidigt med, at man ved Teatrets Omorganisation berøvedes Kapellets Medvirkning. Der var da ikke for den nævnte Musikinstitution andet at gøre end at skaffe sig et nyt Orkester. Paa de Tider var dette lettere sagt end gjort. Der var nemlig kun et eneste virkeligt Orkester, der kunde være Tale om, og det var det Lumbyeske, der jo havde den Fordel, at det allerede tidligere havde opført Symfonier og var saa sammenspillet, at man uden Vanskelighed turde byde det de Opgaver, som den nye Kapelmester, N. W. Gade, maatte stille det. Det var Lincke, der besatte det nye Orkester, og Størsteparten af dette udgjordes da netop af Lumbyes Folk. Det har fra denne Tid været en fast Tradition, at Tivoliorkestret udgjorde Hovedmassen af Mu-

sikforeningens Orkester, ligesom Tivoliorkestret i betydeligt Omfang var Planteskole for det kgl. Kapel.

Allerede midt i Fyrrerne havde der lydt Røster om Morgenkoncerter, uden at dette dog havde haft noget Resultat til Følge. Efter Lumbyes Hjemkomst fra Rusland indførtes der en Gang om Ugen Morgenkoncerter i Tivoli, og ved disse skulde det ret blive klart, hvilket dygtigt Korps han besad, ligesom forskellige fremmede Solister ogsaa ved disse Koncerter forstod at skaffe sig Ørelyd hos det københavnske Publikum. Ved disse foredroges Datidens mest yndede Solistnumre. Blandt de tidligste kan nævnes en Adagio og Finale for Violin af Bériot ved Brødrene Krause, Fantasi og Variationer for Fløjte (over et Thema af »Søvngængersken«) ved Nordmanden Svendsen, Divertissementer for Violoncel ved G. Hartmann, Kiels »Elegie« for Klarinet ved Rud. Kempf, Cavatine af »Norma« for Oboe ved L. Klemcke, Duo for Violin og Klaver ved Edv. Nielsen og Tofte etc., ja selv ren Kammermusik som Onslows Kvintet i D-Mol for 2 Violiner, Alto og 2 Violonceller ved Tofte, Storm, Olavesen, Alb. Petersen og Hartmann. Men ogsaa fremmede Virtuoser lod sig høre her som Koncertmester Nic. Joannowitsch. Denne Joannowitsch er formentlig identisk med den ungarske Violinvirtuos af samme Navn, som i 1846 besøgte Haderslev, og som rostes stærkt i »Dannevirke« og derefter karrikeredes ikke mindre stærkt i »Corsaren« for sine Tremolotoner, der, som det hed sig, frembragtes ved 100 Buestrøg i Sekundet, medens Dobbelttrillerne naturligvis udkræ私vede 200 Buestrøg i samme Tidsrum. Fremdeles Vidunderbørn som den 13-aarige Violinist William Hervig. Af mere populær Art var Fremførelsen af en »Gebirgs Jodler Ländler« med steiersk Slagcither ved Hr. Seitz fra München.

Imidlertid var det næste Slægtled vokset til og begyndte nu efter Evne at yde sit Bidrag til Slægtens Anseelse. I Februar 1851 træder den første af Lumbyes Børn frem for

Offentligheden. Det var hans ældste Datter, Caroline, der forøvrigt samme Aar blev gift med Ad. Recke. Allerede i Seksaarsalderen var hun kommen til Balletten, hvor Bournonville tildelte hende flere Smaapartier i sine Balletter f. Eks. som en af de fire Grisetter i »Conservatoriet«, Venus i »Psyke« o. fl. I Heibergs »Alferne« var hun Alfen Zeretti. Phister havde imidlertid lagt Mærke til, med hvilken Interesse den unge Jfr. Lumbye kunde staa Aften efter Aften i Kulissen og betragte Skuespillet, og han opfordrede hende til selv at forsøge. Endelig efter megen Overtalelse vandrede hun en Dag ud til Etatsraad Heiberg for at lade sig prøve. Skønt den lærde Teaterdirektør var noget i Tvivl, lod han hende dog i Erkendelse af et vist medfødt Talent debutere som Celestine i »Statsmand og Borger«. Hendes Debut var meget lovende, og man fandt hende selvskreven til Elskerinderollerne, den forrige Jfr. Ryges Fag. Fra dette Øjeblik tilhører hun Scenen. Hun var tidligt omsværmet af Tilbedere, blandt dem de to Venner Chievitz og Recke. Som bekendt var det den sidste, der gik af med Sejren. Det var hendes Giftermaal med Løjtnant Recke, der gav Anledning til, at man første Gang rørte ved de kgl. Teaterdamers Titulatur, uden at dette dog fik praktiske Følger. Først i 1870 viger de gamle Betegnelser »Madam« og »Jomfru« for de moderne »Frue« og »Frøken«. Men da havde hun forlængst forladt det kgl. Teater. Ved Slutningen af samme Aar, 1851, skulde Lumbyes næstældste Datter, Julie, gøre Søsteren Følge, idet hun i November debuterer som Baronessen i »Pas paa den Smaa« ved en Privatforestilling paa Casino. Begge fulgtes de senere til Folketeatret, hvor den første repræsenterede Romantiken, den sidste Komiken. Til Navnet Lumbye var der nu knyttet ny Indsats i det københavnske Teaterliv.

I 1853 hjemsøgtes København Foraaret og Sommeren igennem af Koleraen, der varede til ind i August Maaned.

I Tivoli sporedes dette dog i ringere Grad. Dog var det ikke Galgenhumor, man her fortrinsvis søgte. Symfonier som Mozarts Nr. 1, Mendelsohns Nr. 3 o. fl. beredte Tilhørerne Nydelser af mere lødig Art. Men ifølge Politiordre af 1. August maatte Etablissementet dog indtil videre holdes lukket fra Kl. 9 om Aftenen, hvad dog kun havde til Følge, at mange, Besøgende som Funktionærer, vandrede længere ud ad Broen for at more sig. Alléenberg (J. Møller) og det elegante Sommerlyst (C. M. Thorup), der havde rejst sig paa det gamle Ratzeborgs Grund, hvor navnlig Gaëtano Amici ødslede med Raketter, efter at Høegh Guldberg som Biaggio Amicis Afløser igen for en Tid havde holdt sit Indtog i Tivoli, udfoldede en mægtig Reklame for at trække Folk bort fra Byen, hvilket i fuldt Maal lykkedes. Ogsaa Klampenborg fik Del i denne Udvandring. Herude gaves Aftenunderholdninger, hvor bl. a. Schiemann optraadte som Obovirtuos. Inde paa Vesterbros Teater var Hovedattraktionen Schwarzenbacher Kapellet under Anførsel af A. Viereck, uden at det dog tør siges, at det kunde glæde sig ved altfor stor Tilstrømning. Som altid, naar der var noget alvorligt paa Færde, maatte Københavnerne knytte deres Medfølelse til Forlystelser. I Kongens Have blev der paa Kongens Fødselsdag afholdt Fest til Indtægt for »Kolerabørnene«. I Tivoli druknede man Sorgen ved Karneval og Messer, hvor Glædens Toner lød. Og de ophørte ikke at lyde. Ud paa Efteraaret afholdt Lumbye paa Hofteatret en Aftenunderholdning, hvor en Prolog blev afsungen af Datteren, Julie Lumbye, til Musik af Faderens »Rosalie Vals«. Her opførtes tillige en Fortsættelse af »Emilies Hjærtebanken«, en Vaudeville-Monolog »Emilie i Præstegaarden«, der ogsaa blev udført af Julie Lumbye, samt den ny »Pomona Vals«.

Sydens Liv og Sydens Musik har alle Dage haft en vis Tillokkelse for det danske Publikum. I November 1853 holder den italienske Opera paany sit Indtog paa Hofteatret,

denne Gang under Ledelse af Ulisse Brambilla og med Kræfter som Damerne Gaziello og Gallo og Sangerne Bianchi, Remorini, Maggiorotti, Tartini o. fl. I Juni 1854 holder Juliette Price Aftenunderholdning paa Hofteatret. Ved denne Lejlighed opføres et nyt Divertissement til Musik bl. a. af Lumbye. Det var den af Bournonville komponerede spanske Solo »La ventana« (Vinduet). Bournonville, der alle Dage repræsenterede den reneste Kunstanskuelse paa sit lille Omraade, ønskede at slaa et Slag for en finere Opfattelse af de spanske Danse. Da i sin Tid »La Cachucha« var bragt en vogue, fremkom hurtigt »La Gitana«, der som for, ved en Indrømmelse til Publikums lavere Instinkter, ligesom at komme i Forhaanden lod ane en Frivolitet, som i sig selv intet havde med Kunsten at gøre. Det var paa et af de nederste Trin af dette Skraaplan, man snart skulde træffe den meget omtalte Pepita de Oliva. Det maa ogsaa siges, at Bournonvilles fine og aandfulde Opfattelse af de spanske Danse nu fik et mønstergyldigt Udtryk. Señoritaen (Juliette Price) kommer dansende ind opfyldt af Tanken paa »ham«, hun har mødt paa Alamedaen. Hun opdager sit Billede i Spejlet (Sophie Price), og hun danser nu for dette sit Billede den berømte Spejldans (»Eugenie Valsen«), Lumbyes fortrinlige Bidrag til dette Divertissement, der iøvrigt slutter med, at hun, da Guitaren klinger udenfor hendes Vindue, griber sine Kastagnetter og danser til hans Serenade. Hun nærmer sig Vinduet, tilkaster ham en Haarsløjfe som Løn, og fuld af Undseelse smutter hun bort. Motivet med Spejldansen var forsaavidt ikke nyt, som det var benyttet af Lewin allerede i 1829, da han sluttede sig til det Kuhnske Selskab paa Morskabsteatret. Dengang dansede Datteren Rosa denne Dans. Og det er vel denne Ungdomserindring, Bournonville bygger paa, da han skabte dette Mesterværk af Finhed og Gratie. Senere, i 1856, udvidedes forøvrigt Divertissementet til ogsaa at medtage Elskeren og hans Venner og

ender i en lystig Fest med en fra Paul Taglioni laant glimrende Seguidilla. Men Bournonville var jo ogsaa Ballettens »Digter«, som Oehlenschläger hædrende havde kaldt ham. Den gjorde ved sin Fremkomst saa megen Lykke, at Juliette Price, der forøvrigt ogsaa var Bournonvilles Ideal af en Danserinde, faa Dage efter ogsaa maatte danse den ved Sahlertz' Aftenunderholdning og senere ved N. P. Nielsens, og derfra naaede den allerede i Oktober over i det kgl. Teaters Repertoire, hvor den i 1910 passerede den 150de Opførelse.

Af Kongehusets Mærkedage, der i Lumbye skulde finde en altid opmærksom Komponist, indtraf i 1854 Arveprins Ferdinands og Prinsesse Carolines Sølvbryllup, der viedes en »Sølvbryllups Polka«. Ogsaa de historiske Begivenheder ude i Europa satte ham i Bevægelse ialfald som Orkesteranfører. I Tivoli var Plænen særlig egnet for musikalske Massevirkninger. Her opførtes saaledes »Bomarsunds Indtagelse den 16. August 1854«, et stort musikalsk Maleri med tilhørende Kanonade og Bombardement, hvori der skilddredes den allierede fransk-engelske Flaades Indtagelse af den bekendte russiske Fæstning paa Åland. Man fik hele Sceneriet: Solens Opgang, de forenede Flaaders Angreb paa Fæstningen, de forskellige deltagende Nationaliteter, der kendetegnes ved den russiske Nationalsang, »Rule Britannia« og »Marseillaisen«, Kampen, et Taarn, der sprænges i Luften etc. for at slutte med en Triumfmarsch og »God save the Queen«. Lumbye gik i det Hele taget ikke af Vejen for det historiske Sving. Ved en Aftenunderholdning, Valdhornisten François Dipo afholdt paa Hofteatret, fremførte Lumbye saaledes Carafas store Højtidsmarsch for 8 Cornetter, 6 Trompeter, 6 Valdhorn, 4 Althorn, 4 Tubaer foruden Træblæseinstrumenter m. m., som var komponeret i Anledning af, at Napoleon den Stores Lig førtes fra St. Helena til Frankrig, en Marsch, der endnu paa denne Tid, altsaa fjorten Aar efter, oftere blev opført.

I 1855 vender Carstensen tilbage. Paa Casino gives en dramatisk-musikalsk Soiré til Ære for ham som Stifter af dette Etablissement. Her opførtes bl. a. en Slutningsscene, til hvilken Musiken var arrangeret af Lumbye efter Melodier fra Amerika, samt en af Carstensen selv komponeret »Go-a-head! Amerikansk Fremad Galop«, som forøvrigt senere gik over i Tivolis Repertoire ikke under Carstensens men under den bekendte fransk-engelske Dansekomponist Julliens Navn. Men det var ikke den Slags Ting, der var ejendommelige for hans Virksomhed nu. Netop i disse Aar træffer vi ham paa et helt nyt Felt, hvor hans Virken vel ikke skulde faa den grundlæggende eller blivende Betydning som indenfor den danske Dansemusik, men som paa den anden Side belyser hans Talent fra en hel ny Side. Det var som Sangkomponisten Lumbye, hvis beskedne men for Datidens København saa typiske Melodier dengang var paa alles Læber. Men herom i et følgende Kapitel.

I LIVSGLÆDENS TEGN

I Hovedstadens offentlige Teater- og Forlystelsesliv betegner Aaret 1856 i flere Henseender et Mærkeaar. Siden 1849 havde Heiberg ført Tøjlerne paa det kongelige Teater. Situationen var jo nu en ny under det konstitutionelle Kongedømme, og trods Heibergs ubestridelige Dygtighed maatte det herskende Modsætningsforhold mellem Teaterleder og Minister føre til en fuldkommen Opløsning af alle Forhold. Dette maatte nødvendigvis byde det private Initiativ saare gunstige Vilkaar. Og ingensinde tidligere havde Konkurrencen paa dette Omraade sat saa rige Frugter som dem, dette Aar skulde blive Vidne til. Fra de laveste Sfærer til de højeste spores de forøgede Anstrængelser for at rive Publikum til sig. Paa Vesterbro og i Frederiksberg Allé var det ganske vist ikke længer noget nyt, men Byen selv rives nu ogsaa med ind i Hvirvlen. Vi kan endda se helt bort fra den store Sukces, der fulgte Hunde- og Abeteatret i Silkegaden. Men ogsaa Cirkuslivet fandt nu Repræsentanter indenfor Voldene. I Hippodromen herskede Direktør D. Gautier, der paa dette Sted mente at have et Forspring for det gamle Cirkus ude i Vesterbros Teater, hvor nu et engelsk Cirkus under Hinné og Ducrow havde til Huse. Overdrevent store var dog ikke de Anstrengelser, han udfoldede. Han engagerede den gamle Tourniaire som Gæst og levede væsentligst paa gamle Sager, der hentedes frem fra Arkivet, som f. Eks. den ved Slutningen af Trediverne saa yndede Udstyrspantomime »Røverne i Abruzzerne« o. lgn. Det var derfor ikke længe, han formaaede at holde Stand

her, og Hippodromen blev derefter af Carstensen inddragen under dennes personlige Foretagender.

Georg Carstensen havde efter sin Afrejse paany været paa Langfart. Efter at han i 1852 havde taget sin Afsked i Vestindien som Kaptajn, gik han til Amerika, hvor han i 1854 paa en Grund udenfor New York i Forening med Charles Gildemeister byggede et stort Krystalpalads, men en finansiel Katastrofe slog ind og voldte ham en Del Tab. Pladsen optages nu af det store New Yorker Bibliotek. Han mødte nu frisk rustet til at tage Kampen op med sit eget Hjærtebarn, Tivoli, hvor han paany men uden Held havde tilbudt sin Tjeneste. Der var da intet andet at gøre end at bane nye Veje og lægge nye Planer. For en Mand, der som Carstensen netop sad inde med det dertil fornødne Talent, gik det derfor som en Leg. Hvor han vendte Blikket hen, fandt han gunstig Jordbund. Medens Aktietegningen til hans store Plan »Alhambra« stadig fortsattes, undte han sig ikke Ro men greb enhver Lejlighed til at holde Publikum i Aande og Interessen for hans Foretagender i Live. Han lagde for med en folkelig Fest i Anledning af Grundlovens syvende Aarsdag. Den afholdtes paa Kongens Ridebane nedenfor Smallebakken paa Frederiksberg. Vel ikke for hans Regning, idet en Komité formelt stod som Arrangør med velvillig Bistand af Carstensen, men det var ham, der var Sjælen i det Hele, og det varer da heller ikke længe, før han igen overalt og allevegne som i gamle Dage er »Entrepreneuren«. Nogle Dage senere er han Indbyderen til en »fête champêtre« sammesteds med Fyrværkeri af Gaëtano Amici osv., hvortil han med vanlig Flothed indbød permitterede Militære og Invalider. I den varme Sommer fandt han snart en friskere Skueplads for sine Arrangementer i Klampenborg Badeetablissements skyggefulde Have, der ved sin Nærhed ved Skov og Strand bød ham en taknemmelig Tumleplads for hans entreprenante

Fantasi. Det var Vandkuranstaltens Aktionærer, der nu, da den hydropatiske Mode var i Tilbagegang, haabede ad denne Vej at kunne bringe Omslag i Tidens Ugunst. Hyppigere og hyppigere blev Festerne herude. Enhver tænkelig Anledning blev greben med Begærlighed. Man begyndte med Fest i Anledning af, at Upsalatogets Deltagere passerede Klampenborg. Illumination og Fyrværkeri hørte til Dagens Orden. C. C. Møller dirigerede Orkestret. Paa »Landsby Theatret« opførtes Tableauer med Scener af Bonde- og Fiskerlivet. Skærsommerfester veksler med Skovballer. Selv Sundet og Skoven tages i Brug. I Sundet udfor »Christiansro« vises Øvelser i Svømmekunsten af Mamsel Edberg fra Stockholm, der senere optraadte paa Gammelholm. I Skoven ses ved Høstfesterne »smaa Druider med Fakler«. Magikeren Carl Bils og Datter, Mlle Flora Bils, optræder med Bugtalen, Clairvoyance og Escamotage. Selv Montgolfièrer savnes ikke. Med andre Ord Konkurrencen med Tivoli er begyndt, og Programmet for Alhambra indøves. Carstensens Navn faar forøget Ry som hans Virksomhed forøget Opland. Helt op til Helsingør hentes han for at arrangere Folkefest i Marienlyst Slotshave i Anledning af Kongens Fødselsdag. Ved denne Fest var det, han til Trods for Prof. Bils' Advarsler lod Busholm sende en Ballon tilvejrs, der straks efter Opstigningen fuldstændig omspændtes af Flammer. Det var ved samme Lejlighed, han maatte sætte nogle drukne holstenske Hestgardere, der fra Vagtstuen paa Skodsborg satte Kursen mod Marienlyst for at lave Spektakler, paa Porten.

Saasnart Sommeren ganger paa Hæld, er Carstensen paany i København. Samtidig med, at han ude paa Alhambras Terræn med Iver vaager over Arbejdet, har han allerede faaet aabnet den paa Terrænet beliggende Øl-Pavillon »Münchener Halle«, hvor Bils og Datter optræder, medens Københavnerne nyder den nye Drik, der er ved at

faa Indpas, nemlig Bajersk Øllet. Det første Bryggeri blev anlagt her i 1847, og et af de første Steder, hvor man nød den nye Drik, var det dengang yndede »Svanholm« paa Gammel Kongevej. Carstensen saa imidlertid hurtigt hvilke



Lumbye. Carstensen. de Meza.

Vesterbros Ravelin. Efter Chr. Bayers Maleri.

Muligheder, der laa her, og fik Münchener Hallen aabnet. Det varede ikke længe, før alle Aviser genlød af det Gny, den nye Drik havde foranlediget. Derefter vendte han sit Blik mod Hippodromen, hvor senest C. Hoffmanns Cirkus havde haft til Huse. En Aftenunderholdning af et stort Orkester under Anførsel af Musikdirektør Julius Weel og en Skuespilopførelse af det Müllerske Selskab havde vist dette Etablissements Muligheder ogsaa for andet end Cirkus. Gennem Størstedelen af November Maaned etablerer han her en Række saakaldte »Wiener-Soiréer« med Optræden

af Pricerne, Brdr. Horwards, Siegrist, Jannovitz med Selskab o. fl., medens C. C. Møller dirigerede Orkestret.

Carstensens gamle Venskabsforhold til Lumbye var ikke kølnet i de forløbne Aar, men Carstensen var selv den sidste, der vilde drage Lumbye bort fra Tivoli. Derfor ser vi til Stadighed Carstensen søge Hjælp hos de mindre Profeter, blandt hvilke C. C. Møller foreløbigt havde faaet Forspringet. Denne, der som Hoboist ved Regimentsmusiken i sin tidligste Ungdom var bleven et fremragende Medlem af Lumbyes Orkester, glemte ikke sin gamle Mester, der da ogsaa paa mange Maader vedblev at yde ham Støtte. Da Hippodromens Bestyrelse i sin Tid anmodede Lumbye om at dirigere ved Beriderforestillingerne, og denne ikke kunde paatage sig Hvervet, fik C. C. Møller denne Post efter Lumbyes Anbefaling. Og her blev han ogsaa efter Etablissementets Omdannelse til Teater. Kort før Wiener-Soiréerne tog deres Begyndelse, havde Lumbye givet en Afskedskoncert hos Thorup paa Sommerlyst og havde derefter snøret sin Randsel og begivet sig til det store Germanien. Nogle Koncerter derude ledede derefter af C. C. Møller, som altid havde Lumbye paa Programmet i Modsætning til Lincke, der som Orkesterleder oftest undgik at spille Vennens Ting og i Stedet fyldte Programmet med sin egen Produktion. Hans stridbare Væsen havde forlængst medført, at Carstensen undgik ham, og det blev da C. C. Møller, der skulde blive Entreprenørens musikalske Medarbejder paa det omtalte nye Felttog. Carstensen selv oplevede dog ikke at se Alhambra fuldendt. Hans fysiske Kræfter slog ikke til til det Kæmpearbejde, han paatog sig, og den 7. Januar 1857 fandt hans urolige Aand omsider den Hvile, han aldrig havde undt sig i Livet.

Wiener-Soiréerne naaede han dog at faa afsluttet. De bød paa et stadig skiftende Program. Ikke mindst Lykke gjorde det spanske Danserpar, Señorita Antonia Salvador og Se or

Victoriano Piédra, fra det kgl. Teater i Madrid. Som en Forsmag paa Pepitaperiodens koreografiske Ydelser dansede den nævnte Dame bl. a. »La Perla de Sevilla« (El Ole).

Imidlertid var Lumbye vendt hjem efter det ret korte Besøg i vort sydlige Naboland, og som sædvanlig havde han ikke ligget paa den lade Side. C. M. Thorups Etablissement »Sommerlyst« var efterhaanden bleven et Sted, hvor han udenfor Tivoli Sæsonen holdt af at tale til sit Publikum, og ligesom han før sin Afrejse havde sagt sine trofaste Farvel paa dette Sted, var det ogsaa her, han præsenterede dem Rejsens Udbytte. »Souvenir Polka«, »Hilsen til Hamborg Marsch« og »Wörmers Etablissements Entstehung«, stor Fantasi for Orkester, var Ting, som kaldte Publikum den lange Vej ud gennem Alléen.

I Januar 1857 holdt et Cirkus fra London sit Indtog i Hippodromen. Det var det Hinnéske, som Aaret forud havde Domicil i Vesterbros Teater. Ogsaa her skulde man erindres om Pepitas Eksistens. »Pepita« hed saaledes en af Hinnés bedste Heste, og »Pepita« kaldtes en mimisk Scene af Mad. Siegrist Ducos. Hippodromen var altsaa paany bleven Cirkus. Optagen som han var af Planerne for Alhambra, der nu stærkt nærmede sig sin Fuldendelse, havde Carstensen ikke ment at burde iværksætte større Planer i Hippodromen. Men der var allerede nye Folk ude efter det.

Paa Hofteatret residerede en Tid lang H. V. Lange, der skulde blive Lumbyes Svigersøn, idet han senere blev gift med dennes næstældste Datter Julie. Han havde nu i syv Aar efter bedste Evne søgt at hævde Casino en Plads som Hovedstadsscene ved Siden af det kgl. Teater. Da Heiberg tiltraadte Direktionen her, havde han en dobbelt Konkurrence at holde Stangen, paa den ene Side Casino, hvor en lettere Kost og friere Forhold tilfredsstillede den blotte Lyst til Tidkort, og paa den anden Side den italienske Opera paa Hofteatret, der trods et tyndt besat Orkester og et

elendigt Kor imødekom Smagen og derfor blev den stærke i Konkurrencen. Den nationale Opera slumrede. Kræfterne var for en Del heller ikke de første. Indbyrdes Jalousi mellem de to Kunstarter gjorde ikke Sagen bedre. Siden Nielsen ikke mere var Sanger, var han mod Syngestykker, og efter hans Mening hørte Operisterne ikke til Kunstnernes Klasse. Heiberg var dertil som Teaterdirektør og virkelig Etatsraad ikke fuldt saa heldig, som da han endnu kun var Æstetiker og Professor. Men som alt forgængeligt i denne Verden slog ogsaa en skønne Dag den italienske Operas Time, og Hofteatret blev nu Skuepladsen for Vaudeviller og Lystspil o. lgn. ganske som paa Casino. Det var den berømte Hofteatersæson 1855—56, da Lange havde faaet dette Teater overladt og søgte at give sine Forestillinger et vist fornemt Præg. Da nemlig i 1855 Striden mellem Heiberg og hans Personale antog saa skarpe Former, at Udvandringen begyndte, gik Høedt, der bl. a. var fornærmet, fordi han ikke maatte spille »Richard den Tredie«, og Wiehe til Lange paa Hofteatret, hvor de i Forbindelse med de bedste Kræfter af Casinos Personale, hvoriblandt Julie Lumbye, indledede en ny Æra for Privatteatrenes Skuespilkunst. Langes Styrke var hans nære Venskabsforhold til Frederik den Syvende, og dette mentes at hente yderligere Støtte ved Broderskabet i Frimurerlogen. Dertil kom hans Holdning overfor Grevinde Danner, idet denne i Langes Direktørtid i Casino havde opnaaet at blive modtaget som Kongens Gemalinde, hvem Publikum hilste ved hendes Indtræden. »Stor Velvillie og Hæderstegn« fortæller Fru Heiberg bittert, »var Langes Løn af det taknemmelige Ægtepar«. Derfor vovede han ogsaa at spille paa Hofteatret flere Maaneder, inden hans Privilegium var i Orden. Imidlertid faldt Heiberg, Koryfæerne vendte tilbage, og Hofteatrets Rolle som selvstændig Scene var dermed udspillet.

Ved Heibergs Fjernelse fra Nationalscenen havde Lange

altsaa mistet sine ypperste Kræfter, og der var da intet andet at gøre end indtil videre at opgive den regelmæssige Teatervirksomhed, hvorefter han ligesom Casino forsøgte sig med Bal masqué, og Lumbye og hans Orkester fandt nu hyppig Anvendelse her som f. Eks. ved kgl. Kammermusikus Kellermanns Koncert eller, da Søstrene Adèle og Bertha Frey sang italienske Arier osv. I det Hele taget bliver nu, da Hofteatret ophører som selvstændigt Foretagende, Repertoiret mere broget: den smålandske Husarkvintet, de svenske Natursangere i Nationaldragt, Violinistinden Maria Serato fra Venedig o. fl. finder Vej herhen. Teatret var imidlertid daarligt indrettet, det egnede sig kun lidet for Langes Planer, og hans Blik var nu ogsaa faldet paa Hippodromen, som snart under hans Haand skulde forme sig til en blivende Institution.

Forinden dette skete, var det københavnske Forlystelsesliv imidlertid blevet forskellige Etablissementer rigere. Denne Vækst laa vel i selve Tiden, men Formen for det Musikliv, der rørte sig her, er i allerhøjeste Grad bestemt ved det Arbejde, Lumbye nu gennem snart tyve Aar havde bag sig.

Medens Sommerlyst i 1857 væsentligst beherskes af Tyrolerne Rainers & Oettl samt Familien Beyerböck fra Wien, blev der i dets umiddelbare Nærhed aabnet en ny Koncertsalon »Odeon« paa det Sted, hvor det nuværende Frederiksberg Teater ligger. Den lukkede op den 16. Maj — samme Dag, Lumbye fejrede sit Sølvbryllup i sin Bolig paa Toldbodvejen under stor Deltagelse fra Teater- og Musikverdenen og hilst af Festvers i »Flyveposten« — med Koncert af et Orkester paa 25 Mand under Anførsel af C. C. Møller. Snart træffes her en Septet for Blikinstrumenter og Vokalkoncert af det nye tyske Operaselskab, ja selv Søstrene Frey, der ellers optræder sammen med Lumbye i Tivolis Koncertsal, finder Vejen herud. Den 20. Maj var Tivoli lukket op, men endnu hører man intet fra Carstensen. Kun i Alhambras

Münchener Halle optræder Mario de Pierri fra Neapel med et Selskab af 4 Damer og 2 Herrer, der bl. a. udfører Solo for Pedalharpe.

Det er altsaa Tivoli, der indtil videre behersker Sommerens Forlystelser. Kun Luftskipperen Victor Granberg fra Stockholm, der fra Christiansborg Slots Ridebane foretog Opstigninger med den »colossale« Silkeballon »Samson«, som en vis Moyel, der var Entreprenør for disse Opstigninger, havde købt paa Auktionen efter den i 1851 forulykkede Tardini, vakte nogen Opmærksomhed. Under Fyldningen blæste et 30 Mands Orkester, og dette var den væsentligste Underholdning, Publikum fik for sine Penge. Ialfald vidner det kendte Slagord »den gaar inte Granberg« tilstrækkelig om Luftsejladsens ufuldkomne Tilstand paa disse Tider. Første Gang revnede Ballonen. Ved det sidste Forsøg, hvor den virkelig truede med at gaa tilvejrs, tabte Luftskipperen i sidste Øjeblik Kuragen, og det gik da, som det berettes i »Rappée«:

Tilsidst Ballonen tørned' mod Hoftheatrets Tag,
Og denne Høide havde alt gjort Hr. Granberg spag.
Han derfor klogelig paa Qvisten bjerged' sig
Og lod Ballonen, uden Mand, gaae op mod Himmerig.

Den berømmelige Færd fandt i 1860 sit pantomimiske Udtryk paa Alhambra i »Granbergs uheldige Luftrejse eller Pjerrot paa Commers« og Aaret efter paa Vesterbros Teater i »Hr. Sørensens Kilderejse eller Pjerrots Luftrejse med Ballonen »Samson««, den sidste med Parodi af bekendte Kunstnere.

I Tivoli var Lumbye i Virkeligheden den eneste nævneværdige Attraktion. Paa Teatret dansede Deulin som snart i en Aarrække sin »Hornpip« (english sailors hornpipe). Iøvrigt var Tivoli langt nede, og skønt Lumbye stadig skænkede sine Bysbørn nye Melodier som f. Eks. »Marche

de Napoleon«, »Pepa Polka«, tilegnet Signora Pepa de Belling, der var gift med Direktøren for Tivolis Cirkus, m. fl. og bl. a. fremførte en Kongen tilegnet »Tappenstreg« af General de Meza, var Tidspunktet i Grunden det gunstigst



Volkersen. Faber. Horne-man. Carsten-sen. Lum-bye. Recke.

Tivoli i Halvtredserne. Efter Chr. Bayers Maleri.

mulige for en Konkurrence fra Carstensens Side. Denne havde i E. Horneman faaet en uventet Allieret. Ved Giftermaal var Horneman nemlig bleven Ejer af et meget stort Grundareal mellem Frederiksberg Allé og Gammel Kongevej, Mægler Gersons kendte Lystejendom med den prægtige Have, og i Stedet for at udparcellere disse Grunde solgte han det Hele til Carstensen eller rettere til Aktieselskabet til Opførelse af Alhambra, hvad der desværre meget snart skulde komme til at svie til ham. Carstensen var jo

imidlertid død ved Nytaarstide 1857 og fik saaledes aldrig set sit Værk fuldført. Horneman, der interesserede sig stærkt for Planen og af Carstensen var overtalt til at tage Aktier i Stedet for solidere Valuta, maatte da selv forestaa Fuldendelsen af Etablissementet. Men det trak længe ud. I Mellemtiden fremkom i Tivoli Lumbyes bekendte »God Nat Polka«, dette morsomme Partitur, der til Slut lader den ene efter den anden af Orkestrets Medlemmer pakke sit Instrument sammen og gaa sin Vej, indtil Dirigenten staar alene tilbage med Janitscharen, der med et Slag paa Pavken sætter Punktum for det Hele. Den er mange Gange siden kommen ypperlig til Hjælp i Tivolis Koncertsal, naar Publikums da capo Forlangender ikke syntes at ville tage nogen Ende. Selv i 1881 ved de berømte Spektakelaftener, da Balduin Dahl til Ære for Feltmarskal Moltke havde spillet »Heil Dir im Siegeskranz«, blev den tagen til Hjælp. Endelig den 18. August 1857 skulde da Alhambra løbe af Stabelen. I sidste Øjeblik indtraf imidlertid yderligere Forsinkelse, idet Gasfitterne ikke kunde blive færdige med Gasledningen. Omsider var da ogsaa denne Vanskelighed overvunden, og den 21. August lodes Publikum ind til Carstensens nye Vidunder. Dette var i flere Retninger et fornemt Sidestykke til Tivoli. Navnlig Hovedbygningen var mere stilren og harmonisk i Farve og Dimensioner end Tivolis Bygninger. I Indretningen mindede Etablissementet snarere om »Krolls Garten« i Berlin, navnlig hvad angaar den skarpe Sondring mellem Haven og den lukkede Hovedbygning. I den førstnævnte fandt man paa en Estrade et Orkester under Anførsel af Gerlach samt i en Kiosk et Hornorkester. Ogsaa Alhambra havde sin »Plaine« med ekvilibristiske Forestillinger, og iøvrigt fandtes ogsaa her baade Vauxhall og Fyrværkeri. I Hovedbygningen var der foruden Koncert af et Orkester paa ikke mindre end 45 Mand under Anførsel af Lincke, som Horneman ikke mindst paa Grund af hans

Dygtighed mente maatte være den rette Mand til det lidt fornemmere Orkester, samt Vaudeviller og Balletter, de sidste arrangerede af Balletmester Guarrino. Den første af dem var »Granadas Rose«, der opførtes sammen med Overskous Vaudeville »Hvilken er den rette« til Musik arrangeret af Lincke. Senere traf man her Brødrene Chr. og Alb. Price. I det Hele indtog Dansen en favoriseret Stilling paa det nye Etablissement. Af fremtrædende Kræfter fra dette første Aar kan endnu nævnes Magikeren A. v. Olivo og Araberen Azi Cherif, kaldet »Ørkenens Slange«.



Alhambra.

Som Sommermaanederne randt ud, aabnede Lange sit nye Teater, »Folketheatret«, den 18. September 1857 med en Prolog og »En lille Hex«. Men hurtigt blev den dominerende Forestilling »Den sidste Nat« med Lumbyes Musik. Omtrent samtidig begynder Lumbye en Række Koncerter paa Sommerlyst, og det vidner højt om hans Yndest hos Publikum, at det i det slette Efteraarsføre kunde lykkes ham at fylde den langt udenfor Voldene liggende Koncertsal. Lincke, der ikke mente at kunne hvile paa sine Lavrbær fra Alhambra, besluttede da i Casinos mindre Sal at give en Koncert, der stillede hans egen Fornemhed i tilbørligt Relief. Her traf man bl. a. en Klarinetsolo, udført af Hr. Jensen fra Christiania, Johan Svendsens Lærer, og navnlig Tannhäuser Ouverturen, som ved denne Lejlighed (24. Oktober 1857) for første Gang hørtes herhjemme. Koncerten var iøvrigt meget sparsomt besøgt, oplyser Imm.

Rée i sit »Tidsskrift for Musik«. Lincke skrev i Tidens Løb et Utal af Danse, det var saaledes ham og ikke Lumbye, der skrev en »Hestgarde Galop«, men han savnede undertiden den rigtige Gnist. Derimod arrangerede han en Mængde dramatiske Ting, deriblandt »For Alvor«, »Hyldemor«, »Fandens Overmand«, »Plader« etc., og hertil var hans Dygtighed overvældende. Lumbye skattede ham da ogsaa efter Fortjeneste, og trods Linckes Uomgængelighed og smaalige Misundelse, holdt han dog fast ved Vennen, hvad der ofte skaffede ham Bryderier. Alligevel maatte Lumbye f. Eks. i sin Kontrakt med Tivoli i 1847 underkaste sig følgende Slutningsbestemmelse: »Iblandt det Personale, som Hr. Lumbye leverer efter § 1, maae ikke antages Lincke sen. og junior«. Derfor savnes han ogsaa paa Carl Nielsens Liste fra 1848. Men med Carstensens Fjernelse kom Lincke igen.

Lykkedes det ikke Lincke ved denne Lejlighed at vinde Lavrbær paa Lumbyes Bekostning, fik han paa anden Maade af den nysnævnte Imm. Rée en uventet Haandsrækning. Imm. Rée havde oftere trukket Veksler paa Lumbyes Godmodighed, naar det gjaldt Opførelsen af hans musikalske Produkter. Saaledes havde Lumbye f. Eks. paa Jyllandsrejsen i 1852 opført hans »Reseda Polka«, tilegnet Aalborgs Damer. Men sligt var snart glemt, og Rée var som Anmelder ofte ikke saa lidt giftig. Joh. Svendsen omtalte ham altid senere med megen Foragt. Rée faldt nu over Lumbye, idet »Tidsskrift for Musik« ved Anmeldelsen af Lumbyes nyeste Fantasi »Musikalsk Frimurerie«, der var udkommet hos Horneman & Erslev, under Motto »Skomager, bliv ved din Læst! Det baader dog Dig og Publikum bedst« paa de akademiske Musikeres Vegne retter et velment Spark til Lumbye, fordi han har vovet at gøre Indgreb i en Form, der som Klaver Fantasien formentlig var forbeholdt »den musikalske Dannelse«. Der klages over, at der ti Gange skiftes Tempo, over Melodierne osv., selv Dansene er daarlige, kort sagt,

hele Stykket er det reneste Makværk. Selvom denne Fantasi langtfra hører til Lumbyes bedste, skyder Anmelderen dog fuldstændig over Maalet. Man syntes at glemme, at Lumbye med sine »Drømmebilleder« en Gang for alle havde skabt en Fantasiform, som var hans helt ud, og som han havde Talentets Ret til at benytte, naar det lystede ham.


Andr. Fr. Lincke.

Det følgende Aar har Lumbye paany lige indtil Tivolisæsonens Begyndelse fundet et Domicil hos C. M. Thorup paa Sommerlyst. Han lønnede ham da ogsaa med en »Thorup Concert Salon Polka«. Koncerterne herude var talrige og det selv paa et Tidspunkt, da Casino Maskeraderne ikke var bragt til Ende. Men jævnt borgerligt var det hele. Naar Lumbye ikke holdt Koncert, var der da Underholdning af Tyrolere som Pitzinger, Rainer, Oettl, Søstrene Stelzer o. fl. I Tivoli var Lumbye Midtpunktet, og det eneste Midtpunkt, der overhovedet kunde regnes med. Det var, som om Direktionen havde den Opfattelse, at med Lumbye paa Programmet var enhver yderligere Anstrængelse overflødig. Etablissementets Sensation skulde og maatte komme fra ham. Blandt hans nye Ting fra dette Aar kan nævnes Galoppen »En Promenade over Dyrehavsbakken i 1858«. Det var et Greb blandt de gamle taknemmelige Sujetter. Det bestod af 13 Billeder, der gengav Døgnets Forteelser paa den populære Dyrehavsbakke. Den opførtes saa ofte, og Emnet var saa uopslideligt, at Lumbye atter i den nærmeste Eftertid forsøgte sig i det. Saaledes fulgte

i 1860 en Polka »En Bagatel fra Dyrehavsbakken i 1860« med lignende Indhold som den forrige og senere »En lille Dyrehavsspøg«, et musikalsk Quodlibet, der var komponeret til Tivolis Fødselsdag i 1863. Blandt den særlige Assistance, der nu præger Koncertsalen, kan nævnes kgl. sachsisk Hofoperasanger Anton Prelinger, Bassisten Breuer og den skaanske Husar Sekstet under Anførsel af Wegner.

Nu var imidlertid Tiden inde, da Pepitamanien skulde naa sit Højdepunkt. Allerede ved Midten af Halvtredserne nærmede Pepitaraseriet sig Danmark. Denne Danserinde, der hjemme i Madrid havde danset bagest i Figurantindernes Række, var paa den Tid ude i Europa begyndt at gøre Furore bl. a. med en for hende karakteristisk Dans »El Ole«. Den danses første Gang herhjemme i 1854 hos Pricerne paa Vesterbros Teater af Mad. Dobson (d'Obson) fra Royal Drury Lane Teatret i London. Sammesteds opførte et Selskab fra Kieler Stadtteater bl. a. en Farce »Proberollen oder Die falsche Pepita«. I 1855 danses paa Teatret i Tivoli »El Ole à la Pepita« og »La Madrileña« af Adelaide Lassen. I Hinnés Cirkus var, som vi har set, en Hest opkaldt efter den berømte Dame. Aaret efter træffer man i Tivolis Koncertsal hos Lumbye Kvartetten »Polyhymnia«, bestaaende af Medlemmer af Hamburger Stadtteater. Blandt de af denne udførte Vokalnumre maatte daglig paa Forlangende gives en »Pepita Serenade« af A. Müller, og Gungls »Pepita Oliva Galop« lød overalt. Det begyndte at trække op til en Danserindemani. Paa Tivolis Teater strømmede de ind, Søstrene Stafford med deres berømte Pas de deux, Signora de Belling, hvem Lumbye tilegnede sin nysnævnte »Pepa Polka«, o. m. fl. Endelig i 1858 naaede den berømte Spanierinde hertil. Señora Pepita de Oliva, som hendes klangfulde Navn lød, kom i September. Hun kom samtidigt med, at en anden Mærkværdighed lod sig til Syne, nemlig Donatis Komet, og om disse to meget vigtige Begiven-

heder drejede al Samtale sig i København. Og selvom man nok paa Forhaand havde hørt, at det var saa som saa med hendes Dans, hvad man hurtig fik Lejlighed til at erkyndige sig om, grasserede Pepitaraseriet snart i endnu højere Grad end ude i Europa. Hemmeligheden ved hendes formidable Sukces laa vistnok ogsaa for Størstedelen i hendes personlige Tiltrækningskraft, hvad ogsaa fandt Udtryk i Slutningsverset af et Velkomstdigt i »Folkets Nisse«:

Lad Folk om Dandsen skjendes kun! Thi er
End Dine Spring lidt vilde og forfløine,
I Et er Alle enige dog her:
»At Du har nogle tyvebrændte spanske Øine.«

Det var Erik Bøgh, der havde udfoldet utrolige Anstrængelser for at faa hende hertil. Han havde paa Carlteatret i Wien set hende danse i de to spanske Nationaldanse, der var Hovedpillerne i hendes Repertoire, »La Madrileña« og »El Ole« samt som Skuespillerinde i Farcen »Kurmärker und Picarde«. Han følte sig ikke tiltalt, hendes Fransk havde stærk spansk Akcent, hendes Komediespil var mangelfuldt, hendes dybe Stemme næsten karleagtig, og hun var ude over den første og friskeste Ungdom. Men hun var en Attraktion, og det var det, Casino trængte til. Hun gjorde sin Entré paa Casino i sine berømte Danse til Tonerne af Lumbyes Orkester, men Regnestykket slog fejl; der var kun halvt Hus, og Presse og Publikum var valne. Hun foreslog da »Kurmärker und Picarde«, men Bøgh ønskede et originalt dansk Stykke. Nogle Repliker under en Samtale med hende gav ham Idéen til Vaudeville Bagatellen »En Caprice«, hvori hun foruden sin Dans fik Lejlighed til at sige nogle faa franske Repliker i en Situation med Carl Hagen som en komisk norsk-norsk Balletmester. Det hjalp, og snart flokkedes Alle om hende. Tilstrømningen var uhyre. Medens Kometen dansede gratis paa

Himlen, dansede Pepita til svimlende Priser paa Casino. De Summer, hun her tjente, klagede Bournonville, oversteg alt, hvad Catalani, Prume, Ole Bull og Jenny Lind tilsammen havde høstet ved deres kunstneriske Optræden i København. Hun var »Dagens Helt og Nattens Heltinde«. Naar hun om Aftenen kørte hjem, ledsagedes hun af en Vogn fyldt med Blomster og duftende Billetter. Hendes Bolig paa Hotel d'Angleterre belejredes Dag og Nat af Byens »Løver«. Pressen hævede hende nu til Skyerne, og Begejstringen steg til Vanvid. Bournonville græd af Harme. Men Lumbye skrev en »Pepita Polka«, C. C. Møller en »Pepita Galop«. Navnlig »El Ole« gjorde et stærkt Intryk paa de med Bournonvilles fine og aandfulde Skole opdragne Københavnere, for hvem spansk Naturdans i denne Form var et ukendt Land. Endnu før Tæppet gik op, hørte man Lyden af Kastagnetter, der, som Vilh. Bergsøe begejstret beretter, ikke var disse »matte klangløse Slag, som kendes fra det kgl. Teaters italienske Danse, men Castagnetter, der lød som Metal med ubændig Lidenskab i de hurtig skiftende Rhytmer«. Naar Tæppet gik tilvejrs, stod Pepita med Hovedet tilbagebøjet og med et underligt drømmende Blik i de kulsorte Øjne. Den jomfruelige Ynde, Blyheden og Forventningen, der prægede den første Del af Dansen, slog saa pludselig om i en vild, lidenskabelig og berusende, af Sydens Ild gennemglødet, Dans. Det var dette sidste Afsnit, der fik Bournonville til at udbryde: »Lad mig komme ud! dette her er jo ikke Dans men Galskab«. Trods sin Begejstring for Danserinden var Bergsøe dog koldsindig nok til at kunne skæmte med denne Københavnernes Svaghed i en humoristisk Artikel »En Aften i Casino« i »Dagbladet«. Pepitamanien fremkaldte forøvrigt en hel lille Literatur, og samtidig laante hun Navn til alt muligt mellem Himmel og Jord lige fra Pibehoveder til Pølser og Æbleskiver.

Saa unaturlig denne Spænding var, saa uforstaaelig plud-

seligt kom Omslaget. I Erik Bøghs »Caprice« havde han bl. a. indlagt den Replik, der havde givet ham Idéen til Vaudevillen: »Je suis femme, ça veut dire: capriciuse, je suis danseuse, ça veut dire: très capricieuse, et avant tout je suis Pepita, ça veut dire: extrêmement capricieuse«. Det skulde altfor hurtigt vise sig, at denne Replik ikke var uden Sandhed. En skønne Dag saas hun, skønt sygemeldt, køre paa Strandvejen i Vogn sammen med Kammerraad Lange, Folketeatrets Direktør, og pludselig vendte hun Bøgh Ryggen og fortsatte sin Optræden paa Folketeatret, hvor hun medvirkede ialt 40 Gange. Her bearbejdede Fritz Holst »Der Kurmärker und die Picarde« for hende under Navnet »Jens i Picardiet«, der senere fulgtes af en Fortsættelse »Paa Hjemvejen«, hvori Stigaard udmærkede sig som Underofficeren, og H. P. Holst forøgede hendes Repertoire med Vaudevillen »De to Cometer« (Pepita og Donatis Komet). Men den usunde Begejstringsrus var nu stærkt paa Retur. Hendes Adfærd overfor Casino i Forbindelse med en gryende Forstaaelse af, at hendes koreografiske Præstationer i Virkeligheden var Udtryk for en Smagens Fordærv, aabnede Øjnene paa Københavnerne, og hendes Optræden formede sig tilsidst som en Række Pibekoncerter, der trods Ildtilbedernes Anstrængelser omsider tvang hende til at fortrække. Bournonvilles Ansigt straalede atter.

Da Erik Bøgh saa pludseligt saa sig berøvet sin fornemste Attraktion, maatte han skyndsomst søge anden Udvej for at møde Folketeatrets skærpede Konkurrence. Først tog han sin Tilflugt til den béarnesiske Dobbelt Kvartet i Nationaldragter. Snart efter fandt han en kunstnerisk set værdifuld Støtte i Bournonvilles to meget vakre Elever, Søstrene Christine og Agnes Healey. Det blev, som Erik Bøgh selv fortæller, kun en succes d'estime. Og dog blev der opbudt alt for at understrege deres fine Kunst overfor Pepitas lascive Gøgl. Lumbye var her Bournonville en god

Støtte. Søstrene, der alt havde ladet sig se i Tivoli og paa Folketeatret, debuterede paa Casino i en yndefuld Pas de deux, »Polketta«, til Musik af Lumbye. Den fulgte dem siden langt udenfor Danmarks Grænser. Men det blev ikke herved. Lumbye skrev for de to yndefulde Danserinder en hel Række Dansedivertissementer, der endnu hører til hans fornemste Melodier, et Samarbejde, der forøvrigt i lige Grad glædede Bournonville og ham selv. Det næste i Rækken var »Fiskerpigerne«, Hornpipe og Reel, der opførtes sammen med Farcen »Hun skal debutere«. I »Capricen«, der snart gik under det ændrede Navn »O Pepita«, blev indlagt en ny Jaleo »El Capricho« af ham, der blev danset af Søstrene Healey. I Begyndelsen af 1859 fulgte saa Slag i Slag »Galop militaire«, »Tarantella Napolitana« samt en »Polonaise«. Brigademusikdirektør T. H. Pöckel tilegnede dem henholdsvis en »Agnes Galop« og en »Christine Polka«. Georg Lumbye lod sig inspirere til en »Agnes Polka«. Af de to Søstre var Agnes utvivlsomt baade den yndefuldeste og talentfuldeste, men begge havde de under Bournonvilles Vejledning erhvervet sig den rette Stil. Dog udgjorde deres Honorar kun en Brøkdel af Pepitas. Der var ogsaa Tale om deres Optræden paa det kgl. Teater. Herimod rejste der sig dog en kraftig Opinion, fordi de først havde danset paa Pantomimeteatret i Tivoli og paa Casino. Saadanne Stød taalte Teatrets Værdighed ikke, som om det havde brugbare Kræfter nok. I 1860 lykkedes det dog Bournonville at tvinge deres Engagement igennem, efter at han ved en privat Matiné i Forening med Miss Agnes Healey havde opført forskellige Scener af »Søvngængersken«. Længe varede deres Forbindelse med den danske Nationalscene dog ikke. Efter med Held at have optraadt i Stockholm, hvor Bournonville imidlertid havde faaet Ansættelse som Intendant, dansede de for sidste Gang paa det kgl. Teater i Sæsonen 1864—65. Men længst huskede Københavnerne dem

dog i de smaa Divertissementer til Lumbyes Musik. Fra dette Aar skriver sig ogsaa den fyrige »Stormmarsch Galop«, der fremkom til Festballet i Casino ved Tohundredaarsfesten for Stormen paa København, og »Fyrværkeri Galoppen«, der under mægtige Drøn af Kanonsalut og Geværsalver ledsagedes af bengalske Flammer i alle Farver i Træerne rundtom Koncertsalen i Tivoli, samtidig med at den gamle »Djævle Roberts Castel Galop« paany kom til Ære og Værdighed.

I Casino, hvor Lumbye stadig førte Taktstokken, vidste man dog at klare sig. Man var netop nu inde i den Periode, hvor Rasmusine Literaturen gjorde Helvede mere end hedt for Grevinde Danner. I December 1859 kom »Grevinden og hendes Sødskendebarn« i den Erik Bøghske Bearbejdelse op paa Casino. Den almindelige Misstemning mod Grevinden havde nu ved Rygtet om, at hun nærede Planer om gennem en Udnævnelse til Hertuginde af Vagrien at bane Vejen til Dronningeværdigheden, naaet et Højdepunkt. Publikum greb da Lejligheden med begge Hænder, og snart genlød Hovedstaden af de Bøghske Strofer:

Jeg hader den, som steg fra Dybet
Bedækket med et Lands Foragt —

Til dem havde dog Lumbye ikke skrevet Musiken. Denne var vistnok valgt af Erik Bøgh selv, ialfald var den arrangeret af Chr. Brandt. Forøvrigt var Førsteopførelsen nær bleven forpurret af en begyndt men afværget Ildsvaade paa Casino, en Hændelse, som i Folkemunde førtes tilbage til Grevinden.

Det var i den politiske Satire bleven Mode at haane Hr. Sørensen, den brave Bedsteborger med Nathuen ned over Ørene, der uden at kny lod sig byde alt. Et af de gængse Midler til at bringe ham til at glemme Uretten og Harmen var Tivoli og Lumbyes Melodier. Det var jo netop

i disse Dage, Frederiksborg Slots Brand indtraf, medens Kongen og Grevinden boede derude. Samme Dag, Budskabet herom naaede ind til Hovedstaden, havde Harmen og Uviljen mod Grevinden naaet en saadan Styrke, at Befolkningen begyndte at røre paa sig. Kongen som følte sin Popularitet knækket, talte angst om Revolution, men General Fensmark beroligede ham med de Ord: »Nej, Revolution kommer Deres Majestæt aldrig til at opleve ... ja, det forstaar sig, hvis Deres Majestæt vil tage Tivoli fra Sørensen, saa vil jeg ikke indestaa for noget«. Det højeste, man drev det til, var da ogsaa nogle alvorlige Optøjer Nytaarsaften. Men »Grevinden og hendes Sødskendebarn« naaede 42 Opførelser. I Januar 1860 sluttede der sig til dette Stykke en scenisk Apostrofe af Erik Bøgh betitlet »Frederiksborg Ruin«. Men derved blev det. Fensmark havde Ret. Tivoli var og blev nu Hr. Sørensens Livsinteresse. Det var den, der havde Magt over hans Sind. Derfor elskede han ogsaa Lumbye, der bragte ham Glemsel for Helstats- og Eiderstats- og andre Ærgrelser, ja han kunde endog bringe Madam Sørensen til Tavshed, naar hun blev for skrap. Da »Blinkeren« i 1860 bringer Lumbyes Billede, hilses han bl. a. ogsaa med følgende Strofe:

»Hør! det er en af Lumbyes Melodier!«
Gjentog Tusind' smukke Munde,
Og for at lytte selv Matronen tier
Som ei ellers tie kunde;
Hjertet blev saa let,
Og hvert Aandedræt
Skjultes mere for at høre ret.
Selv den gamle Fod
Sig ei styre lod,
Men fik sære Nykker hvor den stod;
Tusind Gange
Lød i Sange
Toner mange

Han gav Liv,
Og hver Sorg og Grille
Maatte tie stille
Naar for Glædens Lys han sagde: »Bliv!«

Musiken var i disse Aar i ualmindelig Grad en Kunst, som beskæftigede alle herhjemme som ude og ikke mindst Personer, der ellers stod musikalske Krese fjernt. Vor dengang stærkt omdebatterede »Fætter«, Fyrst Peter af Oldenborg, havde under Navnet Kühner komponeret en Opera »Das Kätchen von Heilbronn«, der i 1861 kom til Opførelse i Wiesbaden. Mange tyske Skillingsfyrster skrev Musik, og Kongen af Hannover fejrede i 1862 sit 25-Aars Jubilæum som Komponist. Eksemplet smittede nedefter. Den preussiske Eksminister von der Heydt optraadte i sin Fritid som Virtuos paa Orgel. Mange Officerer dyrkede den samme Interesse. Vi har allerede tidligere set, hvorledes herhjemme selv General de Meza, der var en stiv Teoretiker, naar det gjaldt Sprog og Musik, ogsaa som Komponist lod sit Lys skinne. Allerede i 1850, da Bournonville var paa Rejse i Hertugdømmerne, traf han ved sin Ankomst til Slesvig By, hvor han straks aflagde Besøg hos Generalen, denne ved Klaveret ifærd med at nedskrive nogle af ham selv komponerede Romancer. Men ogsaa andre som f. Eks. Artilleriløjtnant Th. B. Sick viste sig som en ikke ueffen Komponist, særlig af Kammermusik, der udkom i Hamborg. Grevinde Danner, der ikke for intet havde tilbragt sin Barndom ved Teatret, kastede sig med Iver over Sangen, og naar hun og Kongen opholdt sig paa Landslottene, udfoldede hun en saadan Virtuositet, at Kongen gik rundt og spurgte: »Naa, hvad synes De om det? Hun kunde s'gu gaa til Theatret hvad Øjeblik, det skulde være«. Nogle Aar senere ved Frederiksborg Slots Brand, drejede hendes Tanker sig kun om dette ene, at hendes kostbare Flygel for enhver Pris maatte reddes. De historiske Skatte var for hende Luft

ved Siden af hendes kære Instrument. Men Flygelet blev siddende fast i en Vindeltrappe og undgik saaledes ikke at blive Luernes Rov. Kongen selv, der forøvrigt i sine unge Aar kunde bringe sin Læremester, Grev Rantzau-Breitenburg, til Fortvivlelse, naar han ved enkelte Lejligheder under en »Studierejse« til Genf og Italien vilde optræde som Sanger, blev saa smittet af den almindelige Musikdyrkelse, at han, medens Grevinden sang Duetter med Fru Fossum, den senere Kammersangerinde Fru Gerlach, under diskret Tilsyn af Kammermusikus Hansen begyndte at komponere. Resultater af denne Virksomhed foredrog han saaledes under et Ophold paa Føhr for Hertugen af Sachsen-Weimar og dennes Kapelmester. En Marsch fik de militære Musikkorps Ordre til uopholdelig at indlemme i deres Repertoire, og da de danske Vaabenbrødre i 1863 afholdt Mindefest for Stormen paa Frederiksstad, blev der afsungen en ny Fædrelandssang »Sjælland, Sjælland, med Skov og med Sø« af Fru Caroline Recke, hvilken Sang fremtraadte til Melodi komponeret af Kongen, skønt Forfatterinden meget vel selv kunde have været Mester for en saadan. Den findes bl. a. offentliggjort i Fr. Barfods »Kalle, en Gave i Sang til det forenede Velgjørenhedsselskabs Bazar« 1866.

Ved Begyndelsen af Tivolisæsonen 1860 stod Koncertsalens Orkester under Direktion af Koncertmesteren Carl Petersen. Først den 21. Maj viste Lumbye sig i Tivoli. Han maatte først hvile ud efter en anstrængende Visit i Sverige. Den 8. Juli 1859 havde Carl den Femtende besteget Tronen. Den 3—5. Maj 1860 fandt Kroningen og Hyldningen Sted i Stockholm. Blandt de af Nordens kendte Mænd, der ved denne Lejlighed samledes i den svenske Hovedstad, var ogsaa Lumbye. Han havde forinden Rejsen anholdt om en offentlig Karakter eller Titel og var da bleven udstyret med Krigsraadstitlen med Rang i 7. Klasse Nr. 4. Det lød jo saare bombastisk og var vel nærmest tænkt som en Anerkendelse for hans præg-

tige Militærmarscher. Men det drabelige laa nu slet ikke for ham, og for alle, der kendte ham, syntes det en Selvmodsigelse. I Sverige havde denne Titel tilmed en langt fornemmere Klang, men mere end denne skabte hans Talent ham en god Modtagelse. Han kom dog ikke alene. Hans Orkester fulgte ham. Den 26. April satte man sig i Bevægelse, og tre Dage efter var man i Stockholm, hvor man omtrent hver Aften spillede paa »Djurgården«. Lumbye var Dagens Helt. En ny »Kroningsmarsch«, tilegnet Carl den Femtende, vandt ham alle Svenskes Hjærter. Hertil kom »Hilsen til Stockholm« o. fl., ligesom han arrangerede en Melodikrans »Bellmanns Minde«. Wasaordenens Ridderkors var hans Løn. Ad Kanalvejen tog man Kurs mod Göteborg, som Lumbye helligede en Polka »Hilsen til Gothenborg«, men umiddelbart efter Koncerten maatte man ombord for at naa Tivolis Aabningsfest den følgende Aften. Kl. 4 lagde man til ved Toldboden, og Kl. 7 bruste Orkesterklangen gennem Salen. Det skulde ikke blive sidste Gang, »Krigsrådet« aflagde Besøg i vort nordlige Naboland. Men selv naar han var borte, mindedes han i Stockholm ved »Concerter à la Lumbye«.

Netop omkring 1860 var Tivoli langt nede. Aviserne stiklede til det og fremhævede Alhambra. Med dette sidste gik det imidlertid kun saa som saa. Den, det gik værst ud over, var Emil Horneman. Driften, der det første Aar ledede af Aktieselskabet, maatte allerede det følgende Aar overtages af ham, der jo desværre var Storaktionær i Foretagendet. Men Publikum fandt, at det laa for langt ude og, at der var mørkt paa Vejen, som endda var flankeret af en dyb Muddergrøft, og da saa den store Pengekrise indtraadte, bragtes Horneman til Fallittens Rand. Han havde taget Aktier til et enormt Beløb, og da disse nu var værdiløse, maatte han i 1859 trække sig og sin Kapital ud af Firmaet Horneman & Erslev for at skaffe Dækning for sine Forpligtelser. Tivoli følte sig altsaa ikke foruroliget.

Recke foretog sig som Direktør ikke alt for meget. »Man lægger Hænderne i Skjødet, trækker Nathuen godt ned over Ørene, trygt stolende paa, at et talrigt Besøg nok vil tillokkes ved Lumbyes smukke Melodier.« Saaledes skildrer »Sandhedsfaklen« Situationen. Om det saa var Tivolis Cirkus, var det en komplet Fiasko i Sammenligning med Cirkus Renz paa Gyldenløves Bastion ved Filosofgangen. Da en af dennes Heste døde her, deltog hele Pressen med Oprigtighed i Sorgen. Et Par Aar senere fik han forøvrigt en haard Medfart af Berlinerne, fordi han havde ladet spille danske Nationalmelodier.

Skønt Recke i et og alt var Flaadens Mand, fik han dog som Direktør for Tivoli mindre Lejlighed til at vise sig i denne Retning. Horneman betænkte sig derimod ikke paa ogsaa i denne Henseende at gøre ham Rangen stridig. I 1860 afholdt han saaledes paa Alhambra Festiviteter til Ære for de danske Søkrigere, ved hvilken Lejlighed han paa en af Plænerne lod afholde en hel lille Bataille, hvori Søhelten Tordenskjold med et ringe Fartøj besejrede en svensk Fregat, og navnlig naar henses til, hvor vanskeligt det er at manøvrere med et Skib paa Landjorden, lykkedes det paa en mere end tilfredsstillende Maade. Paa Alhambra gjorde man altsaa sit bedste. Det betød kun lidet, at somme Aviser ankede over, at den mauriske Dronning, Horneman lod føre i Spidsen for et af sine Optog, var klædt i Møbelsirts og sminket med Rødsten og saa forøvrigt til daglig af Haandtering raabte i Gaderne som »Ræddiketøs«. Folk var glade over, at Alhambra ved sine Høstfester lod gratis udskænke fem Tønder Øl til Publikum. Alhambra havde dertil sit eget Gasometer, medens Folk i Tivoli vandrede i Tranlygternes Tusmørke. Gaëtano Amici ofrede Etablissementet alt overstraalende Fyrværkerifester, og Horneman søgte gennem Børnene at vinde Forældrene ved talrige Børnefester. Alhambra var navnlig Smaapressens Kælebarn, men den bar i sig fra første Færd Spiren til sin Undergang.

Dens Entré var for høj, dens Græsplæner nedtraadte, den havde ingen Lysthuse for medbragt Smørrebrød, og fremfor alt: den havde ingen H. C. Lumbye. Thi med ham kunde hverken Lincke, C. C. Møller eller Carl Lumbye hamle op.

I Tivoli var det et broget Program af Nyheder, han fremførte. Blandt disse var først og fremmest hans mesterlige »Indiansk Krigsdans« af Balletten »Fjernt fra Danmark«. Bournonville fortæller selv, hvorledes hans Arbejdsmethode var. Han udarbejdede først et Program, og naar hvert Billede stod saa klart, at det var modent til Udarbejdelse, henvendte han sig til sin musikalske Medarbejder, som for hver Scene, der udgør et Nummer, maatte se at blive enig med ham om Rytme og Karakter. Balletmesteren gør saa Gestus og Pas, improviserer en Melodi, og det er nu Komponistens Sag paa dette Grundlag at skrive sin Musik, som Bournonville arbejdede videre paa med Detaillen. Det viste sig stedse at være en brugbar Methode, men en skønne Dag glippede den dog. Det var da Joseph Glæser, en Søn af Kapelmesteren, skulde skrive Musiken til »Fjernt fra Danmark«, hvortil Bournonville havde faaet Idéen fra Korvetten »Galathea«s Ophold i Buenos Ayres. Da den den 20. April opførtes første Gang, var ved Skæbnens Luner det endelige Produkt Resultatet af ikke mindre end syv Musikeres Anstrængelser. Saaledes er den bekendte Negerdans taget efter Gotschalk, Finalen til anden Akt var af Lincke. Blandt dem indtager Lumbye sin Plads med Ære. I vore Dages Paris er det denne Krigsdans, som rigtignok af Bournonville oprindelig var tiltænkt Sydhavsvilde (Ny Zeelændere) og ikke Indianere, der ved Siden af »Drømmebilleder« væsentligst repræsenterer det Lumbyeske Repertoire. Blandt Tivolis øvrige Nyheder dette Aar var af Udlandet Sverige repræsenteret ved den af Lumbye hjembragte »Ouverture scandinave« af B.W. Hallberg og Tyskland ved Conradis »Gute Nacht Galop«. Dette Sujet var jo tidligere behandlet af Lumbye og med

betydeligt større Held i hans »God Nat Polka«, der tillige har den Fordel at være bygget over en pudsig og taknemlig Idé.

Grevinde Danner var nu ikke længer »Danmarks Genius« men langt snarere en fjendtlig Dæmon mod Danmarks og Dannerkongens Lykke. Kort efter den store Forskrækkelse ved Nytaarstide 1860 var Udenrigsministeren Baron Blixen Fineckes Gemalinde, Prinsesse Augusta, bleven præsenteret for Hds. Naade og var bleven meget huldrigt og nedladende modtaget. Men uadtil hjalp det ikke paa hendes Position. »Grevinden og hendes Sødskendebarn« gik til Stadighed hver Aften under øredøvende Bifald. Det hed sig, at Grevinden havde købt Størsteparten af Casinoaktierne. Det var dog ikke for at støtte sin Ven, Kammerraad Lange paa Folketeatret, men for at Erik Bøgh kunde faa sin Afsked. Hvorom alting er, Erik Bøgh blev imidlertid i Casino afløst som Direktør af M. V. Brun. Og ligesom denne ikke havde synderlig Held med sig i denne Virksomhed, kan det heller ikke siges, at hans literære Bearbejdervirksomheder kronedes med Held. Den havde paa et Punkt den for Teatret kedelige Følge, at Offenbachs »Orpheus i Underverdenen«, der paa Casino opførtes i Bruns Oversættelse, meget snart maatte opgives, medens det samme Stykke paa Folketeatret blev et Tilløbs- og Kassestykke. Nu var Offenbach Perioden inde. Snart fulgte »En Brudgom paa Trappen«, »Den skønne Helene« osv. efter. Der var mellem de to Sekondteatre ret naturligt et vist Spændingsforhold, som bundede i den haarde Konkurrence. Dette mærkedes dog ikke i den Lumbyeske Familie, som splittet befandt sig i begge Lejre. Lumbye var jo Musikdirektør ved Casino, medens Døtrene var Skuespillerinder ved Kammerraad Langes Teater. Hvor lidet de teaterpolitiske Forhold berørte Lumbye, ses ogsaa deraf, at han ofte skrev Musik til de Ting, der gik paa Folketeatret. Fru Recke

var imidlertid bleven en fortrinlig Primadonna, som skulde muliggøre Stykker som »Svantevits Datter«, »Gjøngehøvdingen« etc., der som udmærkede Kassestykker underbyggede denne Scene i samme Grad, som Casino sank i en stedse dybere økonomisk Misere.

Da Casino saalèdes paa dette Punkt maatte give op, søgte det til Gengæld Revanche ved Optræden af spanske Nationaldansere som Señor Juan Ximenes og den meget stærkt feterede Señora Ysabel Cubas, idet man haabede paa en Gentagelse af Pepitamanien, hvilket forøvrigt kun delvis lykkedes. Vittighedsbladet »Hr. Sørensen« ledsagede hendes Optræden med Brandere som denne: »Casino har faaet en Dame, der »trækker«, nemlig Sennora Ysabel Cubas. Det er ikke alle »Cubas«, der trækker saa godt!« Hun dansede »La Flor de Sevilla«, »La Gallegada«, »El Ole«, »La Madrileña« osv. og sammen med Ximenes Pas de deux som »La Gitanella y el Curro« og »El Rumbo Macareno«. Lumbye helligede hende en »Sennora Ysabel Cubas Polka«. I April 1861 kom Pepita igen. Nu gik det Hele mere roligt af. Hun optraadte bl. a. i »Ballet i Olympen« i en indlagt Dansescene. Ved Hr. og Mad. Rasmussens Benefice paa Casino udførte hun »La Madrileña« i Danserindens Parti i anden Akt af H. C. Andersens »Ole Lukøje«. Men dermed var ogsaa hendes Saga i Danmark forbi. Hun blev forøvrigt senere gift med en rig Englænder og trak sig tilbage til et fyrsteligt Landsted ved det franske Badested Arcachon.

Det var i disse Aar stadigt de efterspurgte Navne derudefra, der var Teaterdirektørernes sidste Tilflugt. Medens Folketeatret levede højt paa Nerudaerne, der i Udlandet havde afløst Milanolloerne, søgte Casino sin Tilflugt hos Søstrene Julia og Juliette Delepierre, af hvilken den første var seks, den anden ni Aar. København var i de Dage mættet med Violinspil. Lumbye følte sig saa greben af de smaa Kunstnerinders Spil, at han hædrede dem med et



Götze. J. Stockmarr. Allin. Carlsen. Søborg. Fischmann.
H. Møller. F. Braunstein. P. Petersen. Chr. Holm. Georg Lumbye. Kindler. R. Kemph.
F. Stockmarr. Carl Lumbye. Lincke. H. C. Lumbye. C. J. Andersen. True.

H. C. Lumbye og Medlemmer af hans Orkester ca. 1862.

musikalsk Divertissement for Orkester, »Souvenirs de Juliette et Julia Delepierre«, der var et Slags Potpourri over de Numre, de havde udført her. Under Publikums Bravoraab kom de frem og rakte ham deres smaa Hænder til Tak. Klaverspilleren Franz Bendel, der ogsaa gav Koncert her, komponerede »À la petite Mlle Juliette Delepierre, morceau charactéristique«, som udførtes af ham selv. Fra den anden Side svarede Jules Delepierre med nogle Fantasivariationer for Violin, betitlet »Les adieux à Copenhague«, der blev spillet af den yngste. Blandt de Fremmede befandt sig ogsaa den lille Harpevirtuos Franz Pönitz.

Men det var naturligvis langtfra alle Lumbyes Melodier i disse Aar, der havde Tilknytning til Casino. Dansescenen »Echo fra Balsalen« havde vel ikke Hensyn til bestemt Tid eller Sted, heller ikke Fantasien »Drømmen efter Ballet«. Derimod hørte »Grundlovsfest Galop« til de Ting, man ventede vilde komme. En rig Anledning til Toneudfoldelse gav de mange Besøg af Provinsboere i Sommeren 1861. Tivoli var naturligvis Rammen om dem alle, og her modtoges de af Lumbye med nye til Dagen skrevne Kompositioner. Baade Slesvigerne og Fredericianerne fik hver en saadan Cadeau. Koldingenserne og Vejlenserne var derimod ikke saa inspirerende. Et Divertissement »En Festaften paa Tivoli« indtager en værdig Plads ved Siden af de mange musikalske Folkelivsskildringer, Lumbye har viet dette sit egentlige Hjemsted. Fra 1862 skriver sig bl. a. den da saare aktuelle »Victor Emanuels Tappenstreg« og den til Grundlovsfesten komponerede »Frihedshymne«. Anledning til særlige Anstrængelser gaves ved det nordiske Studentermøde samme Sommer. Tivoli gav stor Fest i Anledning af de svenske og norske Studenters Nærværelse paa Etablissementet, ved hvilken Lejlighed man for første Gang hørte den prægtige »Nordisk Fostbrødre Galop«. Georg Lumbye skrev en »Finsk Studenter Marsch«.

I Maj 1861 aabnedes paa Vesterbro et nyt Øllokale, og hvorledes det nu var eller ikke var, havde man faaet Frederik den Syvende til at indvilge i at indvie dette Sted, der fik Navnet »Thors Hal«. Joseph Michaelsen forsøger en daarlig Vits ved at sætte Kongens Indvielse i Forbindelse med Navnet »Thor« tysk opfattet. Det vakte naturligvis Forargelse hos mange, at Kongen lod sig misbruge til sligt, hvilket bl. a. fandt Udtryk i et Vers som følgende:

Raab kun høit — helt op til Himlen!
Kongen vied' Knejpen ind
Blanded sig i Pøbelstimlen
Med sin fede, lede Kvind.

Det varede imidlertid ikke længe, før det tillige blev Koncertlokale. Begyndelsen gjordes med, at Violinist C. Petersen, Pianist C. Braunstein og Violoncellist G. Hartmann gav en Koncert der til Fordel for de lige efter Nytaar 1863 forulykkede Skagboers efterladte Familier. Denne Braunstein maa dog ikke forveksles med Lumbyes Hornist, F. Braunstein, hvis Ydre nok kunde lade formode, at det var om ham, man i en Vise »Østergades Carneval«, der i 1857 stod i »Rappée«, fandt følgende Vers:

Den Fyr med Haaret à la Liszt,
Med Schnurbart og med Briller,
Er han Baron? Nei, Hoboist,
I Tivoli han spiller.

Men i Thors Hal lod man det ikke blive derved. Blandt de skiftende musikalske Kræfter tiltrak navnlig en enkelt sig Opmærksomheden. Det var den kendte Fløjtenist, Kammermusikus L. Westerdahl fra Stockholm. Han havde været her allerede i 1851, og dengang som nu var hans Hovednummer »Den musikalske Instrumentmager«, et komisk musikalsk Quodlibet, der gav ham Lejlighed til at vise sin Færdighed som Solist paa utallige Instrumenter

som Violin, Violoncel, Kontrabas, Guitar, Nyckelharpa, Cornet, Trompet, Valdhorn, Basun, Fløjte, Obo, Rør- og Sækkepibe samt Pavke. Denne Gang havde han yderligere føjet til: Trompetstok, Fløjte med én Haand, Cigarmundstykke af Guttapercha, Bockhorn, Klarinet, Piccolo, Dubbeldus, Lergøg, Tromme, en Sopranarie og en Solo for to tomme Hænder (Champagne Galoppen). Den Slags Ting faldt i Tidens Smag. Nogle Aar senere optraadte endog paa Casino en Hyrdefløjtevirtuos H. Jacob Nagy, der bl. a. udførte »Webers sidste Tanke« for Hunyadipidsk. Men det var jo ogsaa i de Tider, da Smagen markeredes af Numre som Jungmanns »Hjemvé«, Oestens »En Morgen paa Alperne« og navnlig Thekla Badarzewskas græsseligt sentimentale Klaverstykker som f. Eks. »La prière d'une vierge«.



Tivolis nye Koncertsal fra 1863.

Officielle Begivenheder gav i 1863 Impulsen til mange nye Kompositioner. I Anledning af Prinsesse Alexandras Formæling fejredes i Begyndelsen af Marts en lang Række »Alexandrafester«, af hvilke det store Festbal i Casino samlede Hovedinteressen om sig. Her udførtes for første Gang Lumbyes »Alexandra Vals« med dens indflettede danske og engelske Nationalmelodier. Det samme var Tilfældet med hans »Prindsen af Wales Galop«. Tivolis Indvielse af den nye Koncertsalon fejredes med en »Festmarsch« med Kor, tilegnet den ene af Tivolis Direktører. En ny Marsch

Polka »Hilsen til Tivolis ny Bazar« knyttede sig til den nye mauriske Bazar, som havde afløst den gamle kinesiske, der var brændt, just som Sæsonen randt ud Aaret i Forvejen. En »Concert Polka« for to Solo Violiner udførtes af Sønnerne Carl og Georg. Endelig førte Besøget af den græske Deputation under den gamle Frihedshelt Kanaris til Fremkomsten af »Kong Georg den Førstes Honneur Marsch«.

Mørke Skyer trak nu truende op over vort Fædreland. Spænding havde der længe været i Hertugdømmerne, ja man ventede allerede, Krigen vilde bryde ud i Foraaret 1861. Da Kongen samme Sommer foretog en Rejse i Provinserne, kom det til Optøjer i Kiel, hvor Agitationen mod Danmark var heftigst. Herhjemme udkom der Digte om Krigen. Alt drejede sig om denne. Kongens Popularitet voksede i samme Grad, som Prins Christians dalede. »Frederik Folkekiær«, hed det sig, vilde selv som Generalissimus træde i Spidsen for Hæren. Det gamle Værk ved Dannevirke blev istandsat. Stemningen mod »Berliner Fritz« og »Wiener Frantz« blev stedse mere ophidset. »Bummel-Fritz« hed det stedse om den preussiske Konge, der af Vittighedspressen altid afbildedes som fordrukken og med ophovnet Klumpnæse. »Mikkel« blev efterhaanden Navnet paa alt, hvad der var tysk. Man beklagede sig over, at der i Heymanns Ølhalle paa Gammel Kongevej var tyske Musikere, og over, at Thorup havde tyske Sangere paa Sommerlyst. Paa det førstnævnte Sted blev der ofte talt tysk af Publikum, flere af Opvartningspigerne var tysktalende, og det havde efterhaanden fuldstændigt faaet Præg af en ægte tysk Ølknejpe. Tidligere som i 1860—61, da Kvartetten »Lyra« sang derude, var det et af de mest søgte Steder paa Broen. Men nu, da der ikke længer klang danske Toner, havde Thors Hal og Olympen taget Størsteparten af dets Publikum.

Den stærkt antityske Stemning gav sig ogsaa Udslag overfor det kgl. Teaters Bestyrelse. I Juni var der i Kapellet

Konkurrence om en ledig Violoncellistplads. I den Anledning beskyldte man Teaterbestyrelsen for at være tysksindet, fordi den havde »indforskreven« en Böhmer, »en Broder til Nerudaerne«. I Berlin og Wien, paastod man, vilde man dog ikke under de forhaandenværende Forhold have indkaldt eller ansat en Dansker. Saadant kunde ialfald ikke være sket, uden at man havde faaet slaaet Ruderne ind.

Nu truede det altsaa med et bryde løs, i Altona havde Affæren med Gefreiteren Magleby udartet til Haandgribeligheder, og Situationen var yderst faretruende. Paa dette meget ubelejlige Tidspunkt døde Frederik den Syvende den 15. November paa Lyksborg Slot. Budskabet herom kom til København om Aftenen midt i Teatertiden. I Casino havde man spillet et Par Akter, da det rygtedes, at Kongen var død, og i dump Tavshed forlod Publikum Teatret. Den forunderlig trykkende og tunge Tid begyndte. Lumbyes Virksomhed var da indskrænket til den mere stilfærdige at komponere. For tredje Gang i sit Liv var han sat i midlertidig Uvirksomhed ved en regerende Konges Død. Han udsendte da en Samling »Melodiske Smaastykker for Begyndere« samt sin »Bal Bouquet«, fire lette Danse med underlagt Tekst, dette yndefulde Led i hans mesterlige Børnedanse. »Bal Bouquet« blev forresten allerede i de første Dage af Aaret 1864 foredraget paa Folketeatret af Fru Recke, hvorefter disse Sang-Danse hurtigt fandt Vej ud til de mange Hjem, hvor man med Spænding imødesaa hvert nyt Hefte.

Imidlertid havde Forbundseksekutionen den 1. Februar taget sin Begyndelse, fem Dage senere rømmedes Dannevirke. Det er bekendt, hvilken Smerte og Forbitrelse dette kloge og nødvendige Skridt vakte i Kongeriget. Den, der led mest under det, var General de Meza, der straks hjemkaldtes for at staa til Regnskab for Tilbagetoget. Man overøste ham med Haan og Bebrejdelser. Ikke mindst hans

Kompositionstalent var en Skive for den offentlige Menings Spot. Vittighedspressen bragte saaledes Billeder af Episoder af Overgeneralens Liv. Paa et ser man ham sidde med et Nodeblad, medens en Ordonnans staar foran ham. Der udspinder sig da følgende Samtale mellem dem. »Ord.: Hr. General. Jeg melder, at hele Arméen er nærved at krepere af Sult og Udmattelse. — Gen.: La, la, la! Dette Refrain er ikke ganske rigtigt. La, la, la! — Lad os sætte Kryds for b — hvad var det, Du sagde! Ord.: Og at Fjenden truer begge vore Fløie, saa at man maa passe godt paa! Gen.: Du kan gaae! — la, la, la! nu er den Retirademarsch færdig paa et Par Systemer nær. — Det er dog bedst, jeg smører Haser, førend Fjenden kommer — jeg kan komponere paa Veien!« Paa et andet ser man ham paa en Vogn med et Klaver foran sig. Under Billedet findes følgende Tekst. »Gen.: Mon det skulde være sandt, at hele Arméen er opreven! Ak Gud! Skulde det ikke forundes mig at faae min Retirademarsch færdig! Pidsk paa Hestene, Kudsk! — la, la, la, la! (spiller sit Stykke ud, medens Soldaterne segne)«. Netop saa ondartede var Angrebene paa Danmarks modigste Mand i 1864.

LUMBYES SANGMUSIK

Der er ingen Tvivl om, at Lumbye tilhører den egentlige Straussertid. Under Indtrykket af de Lannerske og Straussiske Valse havde han følt Kaldet i sig. De løste ikke just de bundne Tanker, men de gav hans Musikinstinkt en særlig Retning. Ejendommeligt nok falder hans Virksomhed saaledes, at han staar med det ene Ben i den gode gamle Tid og med det andet i nyere Tiders Strømninger. Ikke destomindre er hans Værker ikke prægede af Døgnet og saaledes en Kæde med vidt forskellig Farve over Ungdoms- og Manddomsperioden. De udgør en Enhed, der kun betyder Et: Lumbye. Dette gør sig ikke mindre gældende, naar man vender sig til hans Sangkompositioner. Den ældre Strauss skrev udelukkende Marscher og Danse. Den yngre Strauss vendte sig senere til Operetten, til det sceniske Arbejde. Lumbye havde i Arten af sin kunstneriske Evne ikke saa lidt tilfælles med den yngre Strauss, i sin lidt gammeldags hyggelige Tone adskilligt med den ældre. Vi har allerede tidligere set, at hans Evne ikke var begrænset til Danse i Strausserstil alene. Vi har set, at han navnlig i sine Fantasier, trods Akademikernes Modstand, havde fundet en Form, hvis hele Karakter han gav en helt ny Retning. Ligesom disse ikke skal ses under Synsvinklen Fantasier i Almindelighed, men som den fornøjelige alt andet end pretentiøse, af Dansemusiken stærkt paavirkede, Lumbyeske Form, de er, vilde det være ganske urigtigt at maale hans Sange med den Maalestok, der anlægges overfor de egentlige Romancekomponister. Dette vil

være saa meget mere indlysende, naar man betænker, hvorledes og under hvilke Forhold disse Sange er blevne til. Der er vel heller ingen, der vilde falde paa at jævnføre dem med Weyses, Hartmanns eller andre af vore Romancekomponisters Arbejder, og dog er det givet, at de Lumbyeske Sange indenfor deres Genre netop traf Samtidens borgerlige Smag paa en Prik. De blev nynnede af Høje og Lave, og enkelte af dem har da ogsaa overlevet deres Tid og tilhører Nationens Melodiskat. At de fleste tilhører Døgnet, skyldes vel tillige den Omstændighed, at de fremkom som Melodier til Syngestykker, Vaudeviller, ofte til de allerubetydeligste dramatiske Produkter, der sandelig heller ikke fortjente et Minuts længere Levetid end den, der blev dem beskaaret.

Første Gang, man i Forbindelse med Lumbyes Navn træffer Foreningen af Ord og Toner, er da han i 1842 ved en Koncert i Christiansborg Slots Ridehus opfører sin »Jagt Galop« med Kor, om hvilken dog intet kan oplyses. Derefter lader han i 1848 ved en Aftenunderholdning i Casino opføre sin »Marsch for den danske Borgervæbning« med Kor af Dilettanter, uden at det dog kan oplyses nu, da dette Arbejde forlængst er gaaet tabt — trykt har det aldrig foreligget — om Melodien til Koret har været en indlagt Fædrelandssang eller en af Lumbye til dette Formaal komponeret Melodi. Det sidste er dog vel det sandsynligste. Derimod er det mere tilfældigt, naar Lumbye antræffes med Sangtekst i 1853, da Julie Lumbye ved en Aftenunderholdning paa Hofteatret synger en Prolog til Melodi af »Rosalie Valsen«. Dette var nemlig en Dansemelodi, der var skreven i 1850, men den virkede, som var den skreven til Teksten, og det blev i det Hele en Ejendommelighed ved Lumbyes Sangmelodier, at man altid paa dem mærker, at han først og fremmest er Dansekomponisten, paa samme Maade som man i den harmoniske Behandling af

hans Danse og Fantasier, navnlig i Klaverarrangementerne, straks er paa det rene med, at det saavist ikke er en Klaverspiller, men langt snarere en Orkestrets Dyrker, man staar overfor. Det kan i denne Forbindelse som Kuriosum anføres, at selve »Amélie Valsen« i sin første Oprindelse hører herhen. Da Lumbye under sit Ophold i Berlin i Vinteren 1845—46 færdedes i det Hartmannske Hjem, bad Amélie Hartmann ham en Dag om at skrive hende en Melodi til en nærmere opgiven Tekst. Og til denne skrev da Lumbye det bekendte Thema (Vals Nr. 1) af »Amélie Valsen«. Men da hun hørte denne Romance, sagde hun smilende til Lumbye: »Machen Sie lieber einen Walzer davon!« Og saaledes blev det. Lumbye skrev sin mesterlige Vals, og galant indlagde han i Introduktionen en Melodi (A. F. Lindblads »Nära) af den unge Dames Repertoire. Men karakteristisk for ham skulde Trefjerdedelstakten komme til at spille en fremherskende Rolle i hans senere Sangmelodier.

Selv om man ikke er enig med Richard Wagner i den Paastand, at Musiken overhovedet kun har to Udtryksformer, Sang og Dans, maa man dog sikkert erkende, at disse er de mest elementære og derfor de mest umiddelbare. Nærmere at udforske, hvilken af de tvende, der er den oprindeligste, er sikkert ugørligt. Rigtigere vil det formentlig være at opfatte dem som hver for sig indeholdende sin Del af det musikalske Urstof, Tonefølgen og Rytmen. Typisk for Lumbye er det, at hans Talent netop dækker dette Urstof, det som ikke Alverdens Musikvisdom kan erstatte. Hans Dansemelodier er sangbare, om noget er det, og hans Sangmelodier præges af Dansens lette Rytme. Han gav ikke mere, end han havde; men Urstoffet var tilstede hos ham i en saadan Overflod, som sjælden kendes. Maaske vil En og Anden netop af den Grund finde hans Sange primitive.

Det Repertoire, der blev typisk for Casino gennem

Aarene, var de smaa Vaudeviller og Lystspillene samt Folkekomedien. Kammerraad Lange kæmpede vel en drabelig Kamp mod det kgl. Teaters Privilegium, men det lykkedes ham ikke at fastslaa en videre Ramme. Det var navnlig de første, Casinos Orkesterdirigent maatte komme i Relation til. Da Lange i December 1848 holder sit Indtog paa Casino, hvor allerede Pricerne og Lumbye havde til Huse, knytter han straks Lumbye til sig som Orkesterdirigent, og som saadan forbliver han ogsaa, efter at de Priceske Forestillinger i Februar 1851 ophører paa dette Sted, der først da faar sit egentlige Præg. Da imidlertid hverken Lumbyes Tid eller hans Naturel var indrettet paa det daglige Slid med Personalets musikalske Instruktion, Indstudering af Sange og Arrangement af Musiken, ansatte man Chr. Brandt til disse Opgaver, og paa denne Plads udviklede Brandt sig til en af de mest yndede Musikarrangører, Datiden kendte herhjemme. Derimod er det forholdsvis lidet selvstændig Musik, han her fik Lejlighed til at skrive. Ganske modsat var Tilfældet med Lumbye. For ham fik Vaudevillen en egen Betydning. De indlagte Sange og Kupletter var det, der gav disse ofte saare ubetydelige Smaating deres egentlige Tiltrækning. Det var da ogsaa ad denne Vej, Lumbye skulde føres ind paa en Kompositionsform, der laa udenfor hans egentlige Domæne, Dansemusiken. Erik Bøgh havde kastet sig over Vaudevillen og det franske Syngestykke. Navnlig fra Fransk omplantede han en Mængde sceniske Arbejder til Brug for de københavnske Sekondteatre. Hans Held fristede Tidens flittige dramatiske Penne til en Opdyrkning af Genren. Blandt disse var ogsaa Lumbyes Svigersøn Adolph Recke. Han havde allerede under den første slesvigske Krig gjort sig bemærket som Forfatter til en Mængde af de Krigssange, som til Hornemans Musik blev sungne paa Gader og Stræder, og hvoraf en Del lever den Dag i Dag. Hans

elegant sammenføjede Rim med deres bløde, musikalske Linjer var det, der først fristede Lumbyes Muse. Som en Forsmag paa Romancekompositionen forsøgte han sig da bl. a. med Reckes »Den Femtenaarige«, og da han havde set det Held, der fulgte denne, gav han sig i Lag med hans Romancecyklus »En Kanetour«. Denne var som saa mange af Reckes Viser og Vers skreven til hans Hustru, Lumbyes ældste og talentfulde Datter, Caroline, der altid, saavel i Livet som i hans Digtning, gik under Navnet Laja.

Du har saa ofte sagt mig,
Du elsked' Skoven klædt i Snee;
Det Ønske har jeg lagt mig
Paa Hjerte, skal Du see!
  Hør Klokkespillet klinger — hør!
  Alt holder Kanen for din Dør;
  En splinterny og himmelblaae
  Med gyldne Stjerner paa.

Det var ret en Versbygning at forsøge sig paa for Lumbye, der altid havde Dansens lette og flyvende Rytmer i Hovedet. Tilmed var det en frisk og lys Naturskildring, der ender muntert paa Bellevue.

Der venter os et Compagnie,
Folk, der vil more sig som vi.
En god Diner, en Dands i Nat
Er alt bestilt min Skat.

Skulde Lumbye ikke gøre sit til at sætte Fart i Turen. Jovist. Og da Kammersanger Chr. Hansen i Juni 1855 sang den lille Cyklus ved en Aftenunderholdning paa Hofteatret, var der hos alle, der var delagtiggjorte i Turen, kun én Mening om, at den havde været fortræffelig. Det varede da heller ikke mange Dage, før den paa Casino gentoges ved en Benefice for Hr. og Mad. Rosenkilde.

Baade Recke og Lumbye var for kloge til at lade den muntre Tur gaa i Glemmebogen, og allerede det følgende

Aar inviterer de paa en ny, og denne Gang søger de meget længere bort. »En Tour til Kullen« hedder det nu. Solen skinner og Himlen er blaa, det er Sommer, og saa skal Turen naturligvis gaa ad det blaanende Sund langs de grøntklædte Kyster.

Laia kom, tag Shawlet paa!
Skynd Dig, nu skal »Hamlet« gaae;
Kort er Tiden, Veien lang —,
Hør det ringer tredie Gang!

Og afsted gaar det forbi Charlottenlund, Bernstorf, Taarbæk og Helsingør. Og hyggeligere og mere dansk er ingen Sejlads end denne, thi Lumbye er vor Ledsager, og han er Mand for at vise os de jævne Linjer i det danske Landskab og skabe den muntre Stemning i vore borgerlige Fornøjelser. Og det var ogsaa alle Københavnere enige om, naar de hørte disse Melodier. Navnlig Nr. 1 og 3 gjorde fortjent Lykke.

Men omtrent samtidigt med disse Udflugter havde Lumbye gjort sin første Entré i Vaudevillen. Under Titlen »En Introduction« bearbejdede Erik Bøgh en Enakts Vaudeville efter Barrière og Lorin, der gik paa Casino i Aarene 1855—1874. Den var af Hensyn til Fru Thora Schmidt, der skulde spille den kvindelige Hovedrolle, bragt i en mere romantisk Stemning end i Originalen, hvor den stod Farcen nærmest. Kupletterne var komponerede af C. C. Møller. Den opnaaede dog kun en succes d'estime, efter Bøghs Mening, fordi Chr. Schmidt her var kommen udenfor sit egentlige Omraade. Grunden var dog maaske ogsaa en anden. Samtidig var den nemlig af Recke bleven oversat under Originalens Titel »Berthas Claveer«, under hvilket Navn den opførtes saavel paa Hofteatret som paa Folketeatret, hvor den gik endnu i 1880. Det var Lange, der havde ladet den oversætte, og inden den kom paa Repertoiret, havde han i Maj 1855 overladt Lumbye den til

en Aftenunderholdning paa Hofteatret, hvor den opførtes under Navnet »Hyrde og Hyrdinde«. Ogsaa her var et Samarbejde mellem Lumbye og Recke etableret, og skønt Erik Bøghs Bearbejdelse i flere Retninger var betydeligere end den franske Original, var det dog Reckes Oversættelse, der gik af med Sejren. Den blev i denne et ypperligt Kassestykke, der holdt sig paa Repertoiret i aarevis, og blev spillet af alle Provinsselskaber. Det Hele er en elskværdig og harmløs Bagatel, der skildrer hvorledes Komponisten Albert passerer et Hus, gennem hvis aabentstaaende Vinduer han hører den unge, rige Enke Bertha spille en af hans Kompositioner. Misfornøjet over hendes mangelfulde Gengivelse af Stykket haaner han hende ved gennem Vinduet at kaste en Toskilling ind til hende med en Bemærkning om, at hendes Spil saamænd ikke engang er saa meget værd. For at ærgre den Uforskammede spiller hun blot Melodien endnu slettere. Han trænger ind i Huset; der udvikler sig nu en Dialog, som ved Kammerpigen Mimis Behændighed forsoner de to Unge, der opdager, at de i Grunden udmærket godt kender hinanden og har bevaret Mindet om hinanden, hvorefter naturligvis alt ender i Fryd og Gammen.

En væsentlig Andel i det vellykkede Resultat havde utvivlsomt Lumbyes jævne og fordringsløse Melodier, der nynnedes overalt og endnu hører til den ældre Slægts glade Ungdomsminder. Berthas Romance, »Damon, min Damon, har vanket sig træt« vil endnu den Dag i Dag, naar man hører den, bringe En et Pust fra den hyggelige Lumbyeske Romancestil. Ogsaa i en anden Retning havde dette Stykke Betydning for Lumbye, idet hans næstældste Datter, Julie Lumbye, som Kammerpigen Mimi lagde et ikke ubetydeligt Talent for Dagen, hvilket indbragte hende megen Anerkendelse, ikke mindst fra Goldschmidt, der i

»Nord og Syd« samtidig med at komplimentere hendes Stemme spaar hende en Fremtid navnlig som Soubrette.

Efter denne vellykkede Begyndelse gik det Slag i Slag. Først kom i December samme Aar Turen til en Kupletcyklus »To Gjenboere« til Tekst af Erik Bøgh. Ogsaa den fremførtes paa Casino. Men nu skulde man ogsaa fra anden Side lægge Beslag paa ham i denne hans nye Virksomhed. En anden af de Literater, der i fransk Literatur hentede deres Stof og Impulser, var A. M. Glükstad, en Nordmand, der havde slaaet sig ned i København, hvor han studerede først Medicin, senere Æstetik. Efter at have skrevet nogle Smaaarbejder, deriblandt en Digtsamling, fik han under Titlen »Altfor smuk« et Enakts Lystspil opført paa Folketeatret, hvor det jævnlig var fremme i Tiden 1859—1869, men som allerede i 1856 blev opført gentagne Gange ved Aftenunderholdninger paa Hofteatret, oprindelig for N. P. Nielsen. Bygget over en pudsig Situation, hvor en Dame og en Herre, der paa Hotellet »Hvide Hest« tilfældig faar Værelse Side om Side og gennem den stængede Dør indleder en Konversation, som ender med et gensidigt Besøg, under hvilket det opklares, at Damen er den unge smukke Enke efter Kavalerens strænge Onkel, som kun har giftet sig for at unddrage den unge Mand, der er altfor smuk til at tage sig noget nyttigt for, de fornødne Midler til en saa ørkesløs Tilværelse, maa den naturligvis som alle Lystspil ende med de Unges lykkelige Forening til stor Forbløffelse for Værten, som just fejrer sin Datters Bryllup, hvorom Musiken nedenunder bringer Bud gennem en prægtig Vals.

Her fik Lumbye, hvem det blev overdraget at skrive Musiken, altsaa Lejlighed til at bevæge sig som Fisken i Vandet. Den dæmpede Dansemusik bag Scenen har for ham været Grundstemningen, der meddeler ogsaa Sangene sin Farve. I disses Melodier klinger der netop som en

Understrøm af Valsen, den egne Stemning, der fornemmes i stille Stuer, naar der klinger fjern Musik.

A. M. Glükstad var en Digter, som Lumbye oftere slog Følge med, naar det gjaldt om at skabe en lille, populær Vise eller Romance. De første og ikke mindst vellykkede Resultater af dette Samarbejde fremkom i Horneman & Erslevs »Musikalsk Museum«, der ogsaa bragte mange af Lumbyes Danse gennem Aarene. Netop paa denne Tid fremkommer Glükstads lille Digt »Violen«, hvilket der gennem Lumbyes naive og rørende Melodi er sikret en Levetid, der ellers næppe var blevet det til Del. Vi har jo alle fra Barnsben faaet banket ind i Hovedet de kendte Strofer:

Du spørger, min Dreng, hvad jeg vil med den visne Viol,
Hvis Blade er tørre som Bøgernes i min Reol?
Med friske og grønne Violer og Roser af smukkeste Sort
Du vil mig belønne, ifald jeg vil kaste den bort.

Man kender Lumbye igen i denne Danserytme. Skrive den i nogen anden Taktart har simpelthen været ham umuligt. En anden navnlig ude i Landet ikke mindre kendt Vise er »Invaliden« (»Jeg var en lystig Ungersvend«), om hvis Oprindelse der allerede er begyndt at danne sig Legender, idet man har villet tro, at den skriver sig fra en som Lirekassemand omvandrende Invalid, der besynger sin egen triste Skæbne. Og som Teksten paa sine Vandringer i Lighed med alle populære Viser er undergaaet forskellige Forandringer, har heller ikke Musiken kunnet undgaa denne Skæbne. Det maa da tilraades at blive ved Originalen i »Musikalsk Museum«, thi saaledes har dog baade Digter og Komponist tænkt sig den. Et Tilløb til Storstadsrealisme møder os i »Syepigen« (»Paa Kammeret, høit over Tagene hist«), men ligesom Glükstad ikke naar ud over den Stemning, som nu engang bestemmes ved Voldenes København, maa alene Taktarten udelukke Lumbye fra den ru-

gende Alvor, en moderne Komponist vilde kunne lægge over dette Billede, Det dystre bliver hos ham til Vemod. Han var ikke for intet Fyrrernes Mand.

Men for Lumbye var saadanne Melodier kun korte, saare korte Episoder, der titter frem af den ustandselige Hvirvel, hans Danseproduktion betegner. Det var nu engang det muntre, der daglig læssedes paa ham som hans Livs Opgave. Allerede tidligere, da Erik Bøgh efter franske Forbilleder til Casino skrev en Farce med Sange »Et Uhyre«, havde han heller ikke fundet en bedre Mand til Musiken end Lumbye. Naturligvis førte hans Stilling som Casinos Musikdirektør saadant med sig, ligesom han paa denne Plads til Tider maatte paatage sig Musikarrangementet til et Stykke, men dette Arbejde overlod han forøvrigt ikke ugerne til Mænd som Brandt, Malmqvist, Lincke osv. Dog gik han aldrig af Vejen for, naar f. Ex. Vaudevillemusik skulde arrangeres, og det i Øjeblikket skortede paa brugbare Melodier, selv at skrive Musiken til en Sang, som han beskedent flettede ind i Melodikransen, undertiden uden at man anede, hvor den kom fra.

En ganske særegen Interesse frembyder Reckes Bearbejdelse efter Guillard og Decourcelle, »Le bal du prisonnier«, der under Navnet »Den sidste Nat« i Januar 1856 opførtes paa Hofteatret og Aaret efter paa Folketeatret, hvor det holdt sig til 1893. Handlingen er i Korthed denne, at en ung, fransk Adelsmand, Gardeofficer, der, greben af Republikens Folk, holdes indespærret i et Værelse paa et gammelt Slot og af den ledende Revolutionsofficer behandles med saa stor Courtoisie, at han, da det er den sidste Nat, han har tilbage at leve i, faar Lov til at deltage i det Bal, der afholdes i Anledning af Officerens Forlovelse med en ung, adelig Dame. Naturligvis ender det med, at de to unge finder hinanden, medens Revolutionsmanden resignerer,

samtidig med at en Udveksling af Fanger giver den unge Adelsmand tilbage til Livet og Friheden.

Denne Vaudeville gav Anledning til talrige udførlige Anmeldelser og meget Sværmeri. Publikum strømmede til i store Skarer, og Høedt spillede i den til sin Beneficeforestilling. Det var nemlig i den berømte Hofteatersæson 1855—56. Det var Høedt, der spillede den flotte Gardeofficer, der venter sin Død under Guillotinen. Der stod jo megen Strid om Høedts dramatiske Evner. Hans Organ var ikke heldigt, og han savnede Smidighed til at omskabe sig. Han var altid den samme. Men han var Damernes Yndling, ikke mindst, naar han som her traadte frem iført en pragtfuld skarlagenrød Gardeuniform fra Louis XVI's Tid. Den eneste Stemme, der rejste sig mod det begejstrede Kor af Udtalelser, var Goldschmidt i »Nord og Syd«. Vel var Stykket ikke betydeligt, men for sin Tid langtfra blandt de ringeste. Aarsagen til Goldschmidts Holdning er formentlig ogsaa snarere at søge i dets Tendens end i dets Bygning. Som sædvanlig forkætrer han Høedt og løfter Wiehe til Skyerne. Ganske vist mener han, at den sande Kunst lider Skade ved hele den blandede Digtart, hvor Sange og dejlige Melodier ofte underfundigt dækker Mangler, man ellers vilde bemærke og ikke taale uden i Farcen. Men ikke destomindre har han baade før og senere vist større Frisind overfor den dramatiske Kunstarts forskellige Afskygninger.

Ogsaa til den franske Original hørte der Melodier. Herhjemme mente man dog at burde forsøge med nye. Recke, der var Bearbejderen, regnede med Lumbyes Talent, og han regnede ikke fejl. Det blev altsaa ham, der kom til at skrive Musiken, og den er i visse Maader det betydeligste af, hvad han frembragte i denne Genre. Den nynnedes i alle Hjem, og de fleste af Tidens Gadeviser gik paa dens Melodier.

Naar den lænkede Grev Baudelot synger:

Luftige Væsen, Sylphide, Du smaa,
Næsvise Flue, hvad tænker Du paa —
Trodse en Helt, af saa tapper en Slægt,
Flue, det kalder jeg temmelig kjækt.

staar vi overfor det, der var typisk for Lumbyes dramatiske Kompositionsvirksomhed. Der er i denne ukunstlede Melodi et Fond af den samme Ethos, som giver hans Danse deres Særpræg, og som siger os, hvorfor hans Sange nu engang helst skal have $^3/_4$ eller $^6/_8$ Rytmen.

Men naar Baudelot bryder ud i de pragtfulde Strofer:

Hvor klinger deiligt disse Dandsemelodier!
De kan sagtens Sindet muntre.
See pæne, pyntelige Pigebørn — dem vi er'
Villig vante at beundre.
Kom I Piger smaae,
Natten falder paa,
Kom og lad os let i Dandsen gaae;
Natten er saa kort,
Ja, og jeg maa bort
Førend Hanegal. Ja det er haardt!
Det skal fryde
Mig at byde
Dem saa nyde-
ligt min Arm —
Lad ej længer, Smukke!
Mig forgjæves sukke!
Vær ei kolde, naar jeg er saa varm,

kan denne Melodi ikke helt fastholdes som Lumbyes Ejendom. Originalen til den er en lille populær fransk Vise »Une nuit de la garde nationale« af Scribe og Poirson til Musik af Despinois.

Af en helt anden Støbning var den lille Vaudeville »Jeg spiser hos min Moder«, der i November 1857 kom frem paa Folketeatret, men Aaret efter, midt i den værste Pepitatid, og-

saa opførtes paa Alhambra. Det var Recke, som bearbejdede denne Bagatel, der skildrer os, hvorledes Aktricen, Sophie Arnould, der, omsværmet af Tilbedere, maa se dem alle svigte for efter Skik og Brug at tilbringe Nytaarsdagen hos deres Familie, og omsider, skønt ene og forladt, finder Glæde og Fred ved at spise sin Middag foran sin Moders Portræt.

Under alt dette fremkom der i »Musikalsk Museum« endnu en fin lille Romance til Tekst af Glükstad; »Eensomhed« kaldes den (»Det var en Juleaften silde«). Men nu skulde det ogsaa vare mange Aar, inden Romancen igen lægger Beslag paa Lumbyes Produktionskraft. Det blev foreløbigt Sange og Viser, navnlig tjenende Scenens Formaal, der midt i hans rige Dansekompositionsvirksomhed skulde betegne hans Forhold til Vokalmusiken. Allerede i 1859 opfører Folketeatret et fransk Lystspil i fire Akter »Ved Theatret«, oversat af Recke og med Musik af Lumbye; men et Par Aar senere lægger hans eget Teater, hvor han var det musikalske Faktotum, Beslag paa hans Skaberevne. Det var ved Opførelsen af Erik Bøghs Gude- og Folkekomedie »Ballet i Olympen«. Det var et Lejlighedsstykke, en Slags Operette-Farce, der var tænkt som en Fortsættelse af Offenbachs »Orpheus i Underverdenen«. Det hørte til de dramatiske Produkter, der var foranlediget af Señora Pepitas Besøg og nærmest skrevet med det for Øje at kunne give den berømte Dames Optræden en passende Ramme. Handlingen, om man kan tale om en saadan, skulde skildre, hvorledes Hofballetdanserinden Eurydice (Jfr. Price) med Bacchus var kommen til Olympen, hvor hun gør Jupiter aldeles forrykt med sin Kankan og sætter alt paa den anden Ende. Kun noget endnu mere fortryllende formaar at styrte Eurydice, og det er naturligvis Pepita og »El Ole«. Navnlig vakte Pepita Københavnernes Begejstring, da hun fremstillede sit eget Billede i Ramme. Det gik atter om Efteraaret, da Pepita havde forladt Dan-

mark, med en omarbejdet 2den Akt. Jfr. Price har da ombyttet Eurydices Rolle med det nye Hovedparti. Den anvendte Musik var ikke original, men Lumbye fik dog Lejlighed til, foruden en Vals, at skrive en morsom Dithyrambe i den Offenbachske Stil (»Stemmer i! Nu er Sangen fri«).

Ved en anden Lejlighed samme Sæson fik Lumbye derimod Lejlighed til at skrive et Par Sange til et mere verdenskendt Arbejde. Det var, da Casino opførte Beaumarchais' berømte Lystspil »Barberen i Sevilla eller Unyttig Forsigtighed«, der her fremkom i de Conincks Oversættelse til Lumbyes Musik. Paa de Tider herskede der mellem Casino og Folketeatret den skrappeste Konkurrence, der bl. a. oftere gav sig Udslag i, at begge Teatre opførte de samme Stykker, saaledes at Publikum havde rig Lejlighed til at anstille frugtbare Sammenligninger. Det var saaledes allerede Tilfældet med »Berthas Claveer«. Det var endvidere Tilfældet med »Orpheus i Underverdenen« og »Slavinden«, der med Jfr. Price gjorde fortjent Lykke paa Casino og skaffede stærkt Tilløb og langt overtraf Folketeatrets »Cora«, hvortil forresten ogsaa Lumbye selv i Forening med Sønnen Georg havde ydet musikalsk Bidrag. Men undertiden gik Konkurrencen endog til Titlerne som f. Eks. med »Paa Anfordring« (C.) og »Et Anfordringsbevis« (F.) eller »En Pokkers Tøs« (C.) og »Et forskrækkeligt Pigebarn« (F.). Det kan jo ikke nægtes, at Bøghs Titler gennemgaaende er de bedste. Derimod var Udførelsen som Regel bedre paa Folketeatret. Og ganske pudsigt skulde netop Lumbyes Døtre paa Folketeatret optræde i »Barberen i Sevilla« til Musik af C. F. E. Horneman.

Noget fjernere fra den egentlige Sangmusik ligger hans Danse med Tekst, omend han i Melodifølge og Rytme har været nødt til at tage Hensyn til, at de var beregnet paa at skulle synges. Et typisk Eksempel paa denne Genre foreligger fra Kunstnerkarnevalet den 27. Februar 1862,



H. C. Lumbye.

Efter Litografi fra 1859.

da Lumbye skrev sin »Kunstner Carnevals Locomotiv Galop«, hvor indlagte Strofer af Erik Bøgh (»Bravo! Det var en rigtig livlig, lystig og prægtig, flot og fri Melodi; den kan vi stemme i!») blev sungne med af Publikum.

Endelig har Lumbye ogsaa forsøgt sig i den politiske Vise, ganske vist ikke i den, der hyldes som Slagsang af Partier og Fraktioner. Det laa slet ikke for hans Naturel at fordybe sig i den politiske Døgnpolitiks Detailspørgsmaal, hvorimod de store Grundlinjer, der samlede Folket og fremmanede de store Minder, i ham havde en vaagen Dyrker. Derfor var Grundlovsfesten ham altid en Kilde baade til Glæde og til fornyet Skaberglæde. Det er i Aarenes Løb en lang Række Grundlovsfester i Tivoli, der har aflokket Lumbye nye Melodier. »Grundlovsfest Galop« (1861), »Grundlovsfest Polka« (1865) etc. er Udtryk herfor. I 1862 bidrager Lumbye derimod med en »Friheds Hymne« til Tekst af Ad. Recke (»Døsige, drømmende længe vi laae, daadløse laae vi i Dvale«), og den opnaaede ogsaa en Tid lang at blive sungen, indtil andre Stemninger kastede et nyt Lys over Grundlovsfesten.

Samme Aar skulde iøvrigt Lumbye for sidste Gang optræde som dramatisk Komponist. Det var da et 4 Akts Sangspil »Den deiligste Qvinde« af Michael Gjørup kom til Opførelse paa Casino. Det er Synd at sige, det gjorde Lykke. Det gik kun en eneste Gang, og derefter blev det ganske stille skrinlagt, og det var Synd for Lumbyes Melodier, men Stykket skal ogsaa have været ualmindeligt uheldigt. Publikum tog iøvrigt Del i Handlingen, og det hændte flere Gange, at der fra Tilskuerpladsen blev givet Svar paa Spørgsmaal, som fremsattes i Stykket. Tilmed var det ved at ødelægge Sagerne for en Debutant, Hr. Werner, der heri fik sin første afgørende Rolle men senere vandt en Position paa Alhambra. »Selvom de øvrige Skuespillere,« siger »Fædrelandet«, »ere godmodige nok til

at ville eller saaledes bundne, at de skulle lære Rollen i et Arbeide som »Den deiligste Qvinde«, er det dog Synd mod en Debutant at give ham Elskeren og derved Hovedparten af Stykkets Forskruethed.« Og heri havde Bladet utvivlsomt Ret; men det var i og for sig ikke mere forsvarligt at lade Lumbye ødsle sin Melodirigdom paa et saadant Arbejde. Og han gjorde det aldrig om. Det var sidste Gang, han indlod sig paa et saadant Æventyr. Det var fra nu af kun ganske undtagelsesvis, han bevægede sig udenfor sit egentlige Felt. Et saadant Tilfælde indtraf, da man ved Tivoli Sæsonens Aabning 1863 indviede den ny Koncertsal. Da komponerede Lumbye en »Festmarsch« med Kor, som han tilegnede den kendte Direktør for Tivoli J. Melsing. Et andet Tilfælde indtraf i 1864. Det var i Krigens Tid. Krigssangene hørtes paa alle Forlystelsessteder. Erik Bøgh havde skrevet et Tidsbillede i 6 Sange »Herhjemme og derovre«, der stod paa Folketeatrets Program, hvor man bl. a. ogsaa traf Hornemans »Sang til Flaaden«, foredraget af Fru Recke. Alhambra mødte med »Recruten«, Vaudeville af Overskou, og paa Casino gik »Ved Dannevirke«, en dramatisk Situation af H. P. Holst med Musik af Horneman. Holst omarbejdede ogsaa »En Tour til Arméen« og kaldte den »Det første Regiment« (Københavnerne), ligeledes opført paa Casino, hvor man bl. a. ogsaa opførte et Nummer »Valkyriens Sang fra Skyen« til Tekst af H. H. Nygaard og Musik af Lumbye. Det udførtes af Fru Amalie Hagen Dagen før Dybbølstillingens Fald. Men i Fremtiden afløstes den af en »Opfordring til de danske Piger«, Tekst og Musik af en Bondepige, og udført af Fru B. Hansen.

Hermed ender det egentlig vokale Afsnit af Lumbyes Virksomhed. Først i 1867 fremkommer der igen i »Musikalske Nyheder et Par Romancer: »Han til hende« og »Hun til ham«, begge til Tekst af Borch Hertz; men med disse,

som vistnok ingensinde er komne til offentlig Opførelse, nedlægger Lumbye definitivt sin Lyre paa dette Omraade.

Medens af Børnene Carl Lumbye, der allerede som syttenaarig træffes paa Sommerlyst, Klampenborg og Alhambra, saa godt som udelukkende i Egenskab af dygtig Orkesteranfører og talentfuld Dansekomponist traadte i Faderens Fodspor saavel i Henseende til Originalitet som til rytmisk Fuldendthed, har Georg Lumbye og navnlig Caroline Recke ogsaa fulgt ham paa dette Omraade. Georg Lumbyes Virksomhed ligger jo væsentlig senere, men netop de første Skridt mod Populariteten gjorde han i Tredserne, hvor navnlig Melodien til en meget sungen Vise af W. Rantzau »En emanciperet Dame« og Musiken til Vaudeville Spøgen »Millioner paa Kvisten« med Ære bærer Navnet Lumbye. Ellers var det dengang navnlig Caroline Recke, der plejede Omgang med denne Muse. Hun skrev med stor Lethed saavel sine Tekster som de dertil hørende Melodier. Vi har allerede tidligere set hende skrive Tekst til en Fædrelandssang, hvortil Frederik den Syvende skrev Musiken. Og det paastaas, at flere af de Romancer, der bærer Ad. Reckes Forfatternavn, skyldes hendes Pen. Men ogsaa hendes kompositoriske Begavelse var af en egen indsmigrende Art og bunder i københavnske Stemninger og Gemytsretninger ved Midten af forrige Aarhundrede. Hvem erindrer ikke den lille karakteristiske Melodi, der kendes under Titlen »Den første Kjærlighed«, hvor hun i Stil og naiv Ynde minder meget om Faderen i »Violen«.

Med Udgangen af Sæsonen 1863—64 forlader Lumbye definitivt Casino. Det var ikke med hans gode Vilje. Officielt hed det, at Casino af økonomiske Grunde saa sig nødsaget til at give Slip paa sin mangeaarige Orkesterleder. Men meget andet har spillet ind her. I Kammeraternes Kres ymtede man — med Rette eller Urette — om, at Lincke havde en Finger med i Spillet. Lincke, som altid

havde været en lidet omgængelig Natur, havde tidligere presset haardt paa i Konkurrencen med Vennen. Ialfald blev det ham, der afløste denne i Casino. Der udviklede sig nu mellem de to fordums Venner et bittert Nag, som skilte dem for stedse. Og Lumbye tilhører i Fremtiden i sin Kompositionsvirksomhed alene Dansemusiken.

Lumbyes seneste Sange udkom alle i »Musikalske Nyheder«, hvoraf han jo var Medredaktør. Da han i sin Tid fik sine tidligste Danse udgivne, var det Lose & Olsen, den senere Hofmusikhandel, der var hans Forlægger, og her træffes han gennem en Del Aar, ogsaa efter at Firmaet var kommen til at hedde Lose & Delbanco. Men snart kappes alle om hans Ting, og ogsaa Horneman & de Meza, senere Horneman & Erslev, fik sin Part. Dette medførte ofte Kollision. Et Brev fra 1848 paa det kgl. Bibliotek til Lose & Delbanco bærer endnu Vidnesbyrd herom. Indtil Midten af Halvtredserne havde han Kontrakt med Breitkopf & Härtel om at lade sine Kompositioner trykke paa dette Forlag. Det var jo en Ære at udkomme paa det gamle fornemme Leipzigerforlag, men det havde til Følge, at hans Kompositioner ofte først udkom tre à fire Maaneder efter, at de var hørte her. I 1855 hævede han derfor Kontrakten og udgav en kort Tid sine Ting paa eget Forlag. Begyndelsen gjordes med »Victoria Galoppen«. Senere overgik han til en Række forskellige Forlag som J. Cohen, C. Plenge, Chr. E. Horneman, Wilh. Hansen, ja selv Joh. Aug. Böhme og Schramm & Haring i Hamborg fik nogle Danse:

Blandt de Musikblade, der ved Midten af forrige Aarhundrede spredte den populære Musik udover Hjemmene, vandt navnlig Horneman & Erslevs »Musikalsk Museum«, der begyndte i Fyrrerne og levede omtrent en Menneskealder, megen Udbredelse. J. Cohens »Nyt musikalsk Museum« søgte i Halvtredserne at gøre det ældre Blad Rangen stridig.

Lumbye findes repræsenteret i dem begge. Men i 1861 paabegyndtes et nyt Foretagende »Musikalske Nyheder« under Redaktion af H. C. Lumbye og E. Horneman, og til dette var han knyttet til sin Død, og heri fremkom en stor Mængde af hans Kompositioner.

Det er tidligere nævnt, at Lumbye undertiden skrev sine Dansemelodier til en given Tekst, saaledes at det tillige var muligt at synge dem, omend Teksten fra hans Side ofte blot er tænkt som en Remse, hvortil Melodien knytter sig ved sin Rytme. Ad denne Vej naaede han ind paa et lille begrænset Felt, hvor han paa sin Vis endnu den Dag i Dag staar uovertruffen, nemlig hans bekendte og yndede Børnedanse. De kom frem fra Tid til anden gruppevis, som Regel uden Forbindelse mellem de forskellige Grupper, men dog alle baarne af den fælles Grundtanke, at de kunde tjene saavel pædagogiske som rene Underholdningsformaal. I første Henseende karakteriseres de først og fremmest ved deres store Lethed og dernæst ved den Plan, hvorefter de er skrevne, nemlig i Grupper paa fire: Vals, Polka, Polka-Mazurka og Galop. Første Gang, vi træffer Lumbye syslende med denne Tanke, er da han i 1849 skriver sin »Juul- og Nytaars Bal Bouquet«, hvor denne Firdeling træffes. Men disse Danse var ikke skrevne med Børnene for Øje. Det var derimod den Aaret efter i Forening med E. Horneman skrevne Melodikrans »Børneballet«. I Halvtredserne træffer vi ham som Medarbejder ved Horneman & Erslevs »Juleballet«, der aarlig bragte nogle lette Danse. Men først i Tredserne begynder hans egentlige Virksomhed paa dette Omraade. En Slags Udløber var hans Musik til Reckes »Musikalsk Dukkedialog«. Men nu skulde den tage Fart. Som et Sidestykke til Hornemans yndefulde Børnesange skabte Lumbye nu en Række iørefaldende og hyggelige Melodier i Dansens Former som Baggrund for en Række Billeder fra Barnets Verden. Det var H. P. Holst, Ad. Recke,

og senere W. Rantzau, der skrev de muntre Vers, som er underlagt disse Melodier. Men som H. C. Andersens Æventyr rummer Dybder af Skønhed, Barnet endnu ikke fatter, er Lumbyes Børnedanse for en stor Del i deres melodiske Flugt i ikke ringere Grad end hans for Orkester skrevne Danse Udtryk for den jævne Hygge, der prægede hans Samtids København. Mange af dem er ogsaa opførte ved hans Koncerter; »Dukkeballet«, hvis fire Danse er opkaldte efter Kongehusets Børnenavne, f. Eks. opførtes den korte Tid, han gav Koncerter i »Tivolis Pavillon«. Og det kunde hænde, naar han dirigerede »Alexander Galoppen«, at ogsaa hans ældre Tilhørere nynnede de Reckeske Strofer med:

Rask Galoppen klinger, ja og splinterny er den,
den er componert af Lumbye, Lumbye er vor Ven.

Sønnerne søgte at forsætte Genren — »Et Studenterkarneval«, »Besøget i Kjøbenhavn« og »Vinterglæder« er en direkte Fortsættelse af H. C. Lumbyes »Lette Dandse med Text« — dog knapt med det Held, der fulgte Faderen. Det samme gælder C. C. Møller og Chr. Jensen. Sophus Neumann har engang benyttet nogle af H. C. Lumbyes ældre Melodier til et Hefte lette Danse »Det lille Bal«. Senere er ingen traadt i dette Fodspor. Fini Henriques' ypperlige Klaverstykker for Børn (»Billedbogen«) er af en langt mere moderne Støbning. De forholder sig i barnlig Naivitet til Lumbyes Børnedanse som Carl Ewalds Æventyr til H. C. Andersens. Lumbyes er og bliver nu engang klassiske.

LIVSAFTEN OG EFTERMÆLE

De sørgelige Begivenheder, der knytter sig til den anden slesvigske Krig, bredte over Danmark en tung og bitter Stemning. Den skønne Sæbeboble fra Fyrrerne var bristet. Livsglæden og Sorgløsheden havde veget Pladsen for en dump og haabløs Tvivl om Fremtiden. Faa ramte Landets Ulykke haardere end Lumbye, der med forpint Sind og stigende Mismod forbavsende hurtigt blev »Gamle Lumbye«. Han, den muntre Muses kaarne Yndling, der mere end nogen anden skulde være Glædens Herold og bringe Glemselen for de svære Vunder, var et Øjeblik ved at tabe Hovedet. Dertil kom tiltagende Svækkelse ved hans Hørelse og Bruddet med Vennen Lincke. Med en Kraftanstrængelse var han dog snart sig selv saa vidt, at baade hans Skabertrang og hans Skaberevne røbede den gamle Friskhed.

At han skiltes fra Casino, var ham en oprigtig Sorg. Men snart fandt han en ny Tumleplads for sit Talent. I Koncertlokalet »Thors Hal« paa Vesterbro, den senere bekendte Dansesalon »Figaro«, begyndte han en Række Koncerter, hvor stedse nye Melodier skulde vise Alverden, at han inderst inde trods alt var den gamle. I Etablissementets første Tid var det hurtigt vekslende Kræfter, der her havde fundet Husly. De bekendteste af dem var George Biberti, første Bassist ved Scala Teatret i Milano, og hans Hustru Leopoldine Biberti, der var knyttet til »Eldorado« i Paris, samt den komiske Sangerinde Mlle Blanche fra Marseille. Men fra Oktober 1864 til April 1865 blev der her hver

Aften givet Koncert af Lumbye og et Orkester paa 26 Personer med Lørdag som Symfoniaften. Paa saadanne Dage gik det finere til i Thors Hal, saa maatte der ikke ryges. At Humøret nu var kommen op igen, ses bl. a. af Ugebladet »Hr. Sørensen«, der som et ypperligt Tilflugtssted for det glade København nævner Thors Hal paa Vesterbro, den udmærket smukke og store Sal, »hvor Dandsemusikens Guddom repræsenteres af den bekjendte Ypperstepræst Lumbye«. »Vi ville,« hedder det videre, »fraraade alle gamle, trangbrystede og gigtsvage Tanter, Onkler, Mødre og Fædre at gaae derind, thi det gaaer ganske som den lille Emilie siger:

»Stod den der, paa det magiske Sted,
Tante, din Dragkiste dandsede med«,

hvorimod unge og midaldrende Folk, hvad enten de ere glade og velfornøiede eller hypocondriske, uafviselig bør tilholdes at besøge »Thors Hal« et Par Gange om Ugen.« Under disse Forhold maatte da ogsaa alle indrømme, at Mesteren ialfald af Sind snarere burde kaldes «den evig unge Lumbye«. Naar Lumbye fra Slutningen af Halvtredserne stadig kaldes »Gamle Lumbye«, er dette maaske snarest at søge i Modsætningen til Sønnerne, der nu efterhaanden begynder at gøre sig gældende.

Blandt nye Kompositioner fra denne Vintersæson kan nævnes »Barndomsminder« (Bal Bouquet Nr. 2), den med Allusion til Lokalets Navn skrevne »Mjølner Galop« og »Nico Polka« samt Fantasierne »Den unge Moder« og »Kunstner Drømme«. Af Datteren Amalie opførtes »Laja Polka« og »Ossetine Polka«, opkaldte efter henholdsvis Søsterens og Moderens Kælenavne. Tillige gav han Maskerade i »Bestandig borgerlig Forening«s Lokale i Vingaardsstræde.

Men Lumbyes rette Hjemsted var naturligvis Tivoli, hvor han var det faste Midtpunkt, selve Livsnerven. Efter Fyrrernes glansfulde Aar var Etablissementet kommen ind

i en Mathedsperiode, der kulminerede i Begyndelsen af Tredserne. Sparsommelighedsprincipet sad i Højsædet, og de store Festaftener blev fejrede »med store Plakater og smaa Forlystelser«. Aktionærerne var rasende, fordi Konkurrencen med Alhambra tvang Tivoli til bedre Program, og dog var dette meget tyndt. Gang paa Gang fremhæves det, at hvis ikke Krigsraad Lumbye med Orkester var der, gad man nok vide, hvad der egentlig skulde forlyste de Besøgende, og se, om ikke Tivoli snart kom til at »pakke sine Syle sammen». Men han elskede ogsaa sit kære Tivoli. Alt, hvad der skete paa Etablissementet, omsattes i hans Bevidsthed til Toner. Altid havde han en munter Melodi tilrede til dets Ære. De store Minder fra den første slesvigske Krig fandt derimod ikke længer Jordbund. Fra og med Sommeren 1864 ophører Lumbye at fejre Isteddagen med sit store Tonemaleri. Den sidste, i denne Sommer endnu ikke afsluttede, ulykkelige Krig havde ikke Bud til Glædens Komponist. Helt uden Tilknytning til militære Musikformer var han dog ikke. Det skyldes saaledes ham, at den tidligere Interesse for Tambourmajorens Præstationer nu blusser op igen, rigtignok under noget ændrede Former. Den sidste Repræsentant for de rigtig gode gamle Trommemajorer var Louis Persoir, »den første Tambourmajor i Europa«, der i 1863 optraadte paa Sommerlyst, og hvis Billede endnu kan ses i »Adresseavisen« fra denne Tid. Naar Lumbye samtidig skrev en »Janitschar Galop«, har dette dog ingen Relation til den nævnte Trommemajor. Derimod afholdt Tivoli i Slutningen af Juni 1864 en Børnefest, hvor bl. a. Haydns Børne Symfoni opførtes. Ved denne Lejlighed debuterede ogsaa den femaarige Trommeslager Otto Allin, der udførte Begyndelsesgrundene i Trommespil, nye Trommemarscher samt til Slutning »Frederik den Syvendes Honneurmarsch« og »Victor Emanuels Tappenstreg« med Orkester under Anførsel af Lumbye. Denne meget unge Afløser af de

gamle Trommemajorer var en fuldkommen Virtuos paa sit ellers lidet taknemmelige Instrument. Han var ikke paa Forhaand fremmed for Tivoliorkestret, idet baade hans Fader og ældre Broder havde Ansættelse hos Lumbye. Fra sit tredje Aar havde han næret Kærlighed til sin Tromme, og det ikke som andre Børn, for hvem det kun var et Legetøj. Lumbye var henrykt over Drengen og lod ham fremdeles optræde i en hel Del af sine egne Ting som »Kong Georg den Førstes Honneurmarsch«, »Stormmarsch Galop«, osv., ja han komponerede endda til ham den i lange Tider stærkt yndede »Otto Allins Tromme Polka« med den ungdommelige Janitschar som Solist. Vidunderbarnet var Genstand for Publikums, ikke mindst for Damernes, stormende Beundring. Fra Tivoli vandrede Otto Allin derefter over paa Folketeatret og derfra paa Rejse. I Norges Hovedstad optraadte han sammen med Christiania Teaters Orkester under den gamle Sperati i den store Salon paa »Klingenberg«, det samme Sted, hvor Johan Svendsen kun 13 Aar gammel havde debuteret som Dirigent. Bifaldsraab og Blomsterbuketter var hans Løn. Ogsaa i Stockholm gjorde han stormende Lykke.



Otto Allin.

Aaret efter fik han en kort Tid en Konkurrent, idet der paa Casino optraadte en syvaarig Kollega, Erneste Bonnay fra Paris, der paa Xylocordon foredrog Variationer af Mayseder. Denne evnede dog ikke at gøre noget Skaar i hans

Popularitet. Heller ikke den seksaarige Trommevirtuos Carlo Sperati, der i 1868 optraadte hos Lumbye, formaaede at tage Kampen op med Otto Allin, der dengang lod sig høre i Odeon. I September 1869 optraadte han ved Lumbyes Benefice sammen med den niaarige Harpenist Ferd. Hummel. Ved denne Lejlighed havde C. C. Møller for ham komponeret »Lilleputterne«, Stormgalop for 7 Trommer. Georg Lumbye havde da allerede tidligere skrevet en »Le petit tambour Marsch«. Hans Ry holdt sig længe, og dette skyldes først og fremmest det, at Virtuositeten her holdtes fri af Gøglet. Dette føltes stærkest paa Baggrund af den paa »Variété Theatret« i 1872 optrædende Tromme Virtuosinde Donna Adèle fra Mexico, der havde ikke færre end 12 Trommer og ved en enkelt Lejlighed endog 50 Trommestikker i Brug. Først, da Alderen efterhaanden borteliminerede Barnevirtuosen, vendte han denne Virksomhed Ryggen.

Naar vi nutildags i København har adskillige fortrinlige Koncertsale, indrettede udelukkende med dette Formaal for Øje, tænker vi ikke paa, at saadanne endnu for godt en Menneskealder siden var ukendte her. Det er Lumbye, Æren tilkommer for at have gjort det første Forsøg paa at tilvejebringe en virkelig Musiksal i København. At det ikke lykkedes, bærer ikke han Skylden for. Det var i Eftersommeren 1865, at Lumbye udkastede Planen til en Koncertbygning paa Gammelholm. København havde trods sine mange Forlystelsesanstalter paa dette Tidspunkt intet Lokale til Koncertopførelser. Fremmede og hjemlige Kunstnere var nødt til at leje Sekondteatrene i dyre Domme, hvis de ikke fandt Husly paa det kgl. Teater. Lumbye, hvem Thors Hal, der jo tillige var Serverings- og Ballokale, lidet tilfredsstillede, følte især Savnet af et Hjemsted for sig og sit Orkester i de lange Vintermaaneder. Han rettede da en Henvendelse til sine Medborgere om at bidrage til rejse et Hus, hvor hans Orkesters Præstationer og hans

Kompositioner kunde høres »med samme Glæde og Lyst om Vinteren, som han uden Ubeskedenhed, støttet paa mange Udtalelser, tør paastaae har været Tilfældet om Sommeren.« Alle Hovedstadens Blade anbefalede Sagen paa det varmeste til Publikums Velvilje. »Søndags-Posten« bragte endog et Billede af den projekterede Koncertbygning, der ikke blot skulde afgive Hjemsted for Lumbye, men i det hele for det københavnske Koncertliv, ogsaa for de saa godt som husvilde Sangforeninger. Planer blev under Lumbyes eget Tilsyn udarbejdede af Bygningsinspektør Sørensen. Bygningen, der tænktes bygget i tre Etager med en Koncertsal 35 Alen lang, 20 Alen bred og 15 Alen høj, med 800 Siddepladser og 11—1200 Staapladser, kalkuleredes til 65,000 Rdl., der søgtes rejst ved et Aktielaan og blev udbudt i Stykker paa 25 Rdl. og 5 Rdl., som man forventede vilde give et aarligt Udbytte af 5 pCt. Men her brast den skønne Sæbeboble, thi hos Vexellerfirmaet Th. Schiøler & Co., der havde overtaget Tegningen, viste Efterspørgslen efter disse Aktier sig desværre ikke at staa i noget rimeligt Forhold til det store Beløb, der udkrævedes, og til Lumbyes store Skuffelse maatte Planen opgives, og Københavnerne maatte endnu en rum Stund sukke efter Virkeliggørelsen af denne Tanke.

Lumbye, af hvem man forlangte stedse nye Melodier, undte sig sjældent Hvile. Han havde svært ved at falde til Ro, og det er ogsaa karakteristisk for ham, at han fra 1842, da han forlader Hestgardens Kaserne, og til han i 1874 sov stille hen i sin Lejlighed, Vesterbrogade Nr. 78, ikke mindre end femten Gange har skiftet Bopæl. Mest kendte var maaske hans Boliger i Læderstræde og paa Vandkunsten, men kærest var ham det eneste Sted, hvor han faldt til Ro for længere Tid, nemlig den bekendte Høebergske Ejendom paa Toldbodvej Nr 4, hvor han boede fra 1858 til 1871. Som bekendt ægtede hans yngste Datter, Amalie, den unge

Peter Høeberg, Søn af den ansete Brændevinsbrænder. Svigersønnen, der nærede en ubegrænset Beundring for den gamle Mester, dyrkede selv Musiken. En Tid lang vikarierede han hyppigt som Violinist i Tivolis Koncertsal. Og allerede tidligt kunde det hænde, at han sad oppe om Natten for at lytte til Lumbye, der boede ovenover, naar denne kom hjem, satte sig ved Klaveret og komponerede til den lyse Morgen. Naar saa Lumbye den næste Dag ikke kunde komme paa et Thema, han havde fundet om Natten, kunde han blot hente Peter Høeberg op, saa skulde den Sorg hurtigt blive slukket. I sit Ægteskab med Lumbyes yngste Datter er han forøvrigt bleven Stamfaderen til den bekendte Høebergske Musikerslægt.

Efterat begge Sønnerne var komne med som Orkesterledere og Døtrene tilhørte Sekondteatrene, var Navnet Lumbye knyttet til omtrent alle Afskygninger af det københavnske Forlystelsesliv. Danmarks Hovedstad var netop paa disse Tider rigt forsynet med Steder, store og smaa hvorfra Glædens Toner lød. Fra Frederiksberg til udenfor Østervold strakte de sig som et tæt Bælte. Byens Porte var allerede den Gang nedrevne, og over de gabende Huller i Volden løb Jærnbroer, der vedligeholdt Forbindelsen. Men Byen var nu aaben, Strømmen ud og ind stærkere. Det var dengang smaa Koncertlokaler; senere blev de fleste omdannede til Danseboder. Foruden de allerede omtalte kan anføres, paa Frederiksberg: Dagmar Pavillonen (Frederiksberg Allé Nr. 2), paa Vesterbro: den gamle Accisebod, der senere blev til Salon Skandinavien; men mest florerede de inde i Byen: Thalia (Østergade 36), Freias Hal (Hj. af Skoubogade og Skindergade), Eriksens Salon (Lille Kannikestræde), Concerthallen (Boldhusgade 1), der senere blev til Salon Imperial, Odins Hal (St. Pederstræde 15), Venners Hal (Gammelholm), Aftenstjernen (Lille Regnegade 7), Øltunnellen (i Volden udfor Teglgaardsstræde), o. fl., ja selv et an-

anseligt Lokale som Olympen (Østerbro, ligefor Farimagsvejen) kunde, trods sin Beliggenhed og Konkurrencen, skabe sig et fast Publikum. Men paa de større kappedes man da ogsaa om stedse at have Øjeblikkets bedste Navn paa Programmet. Paa de mindre bød det hurtigt vekslende Program som Regel paa »en ny gemytlig Dame«. De mange Forlystelser faldt ogsaa Fremmede i Øjnene. Den badensiske Pater Leopold Kiht bemærker ogsaa i sine Rejseoptegnelser fra 1867, »Dänisches und Schwedisches«, at næppe nogen anden By forholdsvis har dem i større Overflod end København. Med Henblik paa Tivoli, der forøvrigt aldrig var bedre besøgt end i selve Ulykkesaaret 1864, siger han: »Man kunde forfalde til den fikse Idé, at det menneskelige Liv ikke havde andet Maal end at more sig«. Dog finder han Stockholm meget værre, thi der mødte man Frimureri, usædelige Sekondteatre og Bellman.

Af Sønnerne var det navnlig Carl, der skulde samle muntre Skarer om sig. Han havde ægtet en tidligere Skuespillerinde ved Folketeatret, en Datter af Regimentsdyrlæge Ringheim. I Aftenstjernen dirigerede han et Danseorkester. Det var længe inden den Tid, da dette Lokale kom i Vanry. Det søgtes da af et jævnt og solidt Borgerpublikum i Lighed med det, der kom i Phønix Salon, som paa de Tider f. Eks. paa Programmet havde Soirée musicale et comique, hvor bl. a. gaves Duet af »Stumme i Portici«. Man drømte dengang lidet om, at dette smukke Lokale senere i Tiden skulde skifte saa grundigt Karakter. Og i Aftenstjernen optraadte f. Eks. den berømte Harpevirtuosinde Miss Turner fra London. Ogsaa paa Odeon dirigerede Carl Lumbye, og under ham optraadte i Maj 1867 den fra Paris hjemkomne i Bladene stærkt omtalte Violinspiller, Niels Hemmingsen fra Præstø, der paa sin Fod var vandret til den franske Hovedstad for at spille paa Verdensudstillingen. Carl Lumbye begyndte nu at tage sin Del af Arven op

efter Faderen. Fra 1867 ophører Gamle Lumbye nemlig med at dirigere det store Orkester ved Casinos Bals masqués, eller, som de populært kaldtes, »Casino Maskeraderne«. Lige siden deres Begyndelse i 1849 havde Lumbye troligt Aar ud og Aar ind bogstavelig talt været den Tap, hvorom det dansende København drejede sig. En ivrig Gæst ved disse Maskerader var Prins Ferdinand. Han kom der lige til sin Død i 1863. Hans Gemalinde, Prinsesse Caroline, fortæller Holten, spurgte ham gerne den næste Morgen: »Var der kønne Tøser, Ferdinand?«, for ellers vidste hun, at han ikke havde moret sig. Det var vel ikke altid gaaet saa uangribeligt til her, og selvom det er en stærk Overdrivelse, naar et Blad i 1863 om Casinos Maskerader siger, at her om nogetsteds er Stedet, »hvor Skandalen florerer ustraffet, hvor Prostitutionen tør løfte Sløret og vise sig i sin sande Skikkelse«. Men givet er det, at Publikum var blandet. Blandt de aldrig svigtende Deltagere var saaledes den berømte københavnske »Halvdame« Nora Ebbesen, hvis Ry endog naaede til Paris, hvor hun vakte Opsigt under Verdensudstillingen, og om hvem der baade blev udgivet Biografier og Romaner. Da nu Alderen gjorde sig gældende, vilde Lumbye ikke mere, og Sønnen Carl traadte til. Det var ham og Balduin Dahl, der i de kommende Aar førte Taktstokken ved Casino Maskeradernes Orkestre. Dog var »Gamle Lumbye« ikke dermed helt færdig med Casino. Ved de fra December 1868 afholdte fornemme Lørdagssoiréer var der altid en »populær« Afdeling (3dje), og den dirigeredes stedse af Lumbye.

Glade Københavnerminder fra disse Aar knytter sig ogsaa til det Valentinske Selskab, kendt fra Alhambras »Hvide Hus« og Schweitzerpavillonen. Det var i September 1864, det holdt stor Introduktions Koncert i Valhalla. Som et yderligere Vidnesbyrd om, hvorledes ogsaa andre af den populære Tonekunsts Koryfæer end Lumbye knyttede deres

Navn og Kræfter til det dengang endnu ikke opfundne Begreb Variété — alt var dengang Koncert, Aftenunderholdning eller Soirée musicale — kan nævnes, at E. Horneman til det Valentinske Selskabs Introduktions-Koncert havde skrevet Musik til en Finale »God rolig Nat«, komisk Kvintet, Kvartet, Terzet, Duet og Solo til Tekst af W. Rantzau. Som man vil se, et sangligt Sidestykke til Lumbyes morsomme Orkesterstykke »God Nat Polka« fra 1857. Senere træffes dette Selskab i Salon Imperial og paa Tivoliøen, men de rigtig store Dage indtraf først, da de fandt et Domicil i Tivolis nye Pavillon, Lardellis gamle Musetempel, det senere »Slukefter«, hvor man i sin Tid gerne sluttede af med en »Øl med en Pind i«.

I Slutningen af November 1866 syntes alt tabt her. Man tog da sin Tilflugt til Lumbye og formaaede ham til inden hans Afrejse i Tivolis Pavillon at begynde en Række daglige Koncerter fra Kl. 7—11½ om Aftenen til den billige Pris af en Mark Personen. De varede ved omtrent uafbrudt til ind i Januar, men saa vendte Lumbye sit Fædreland Ryggen og forlagde Skuepladsen for sin Virksomhed til Paris. Den Opgave, som Lumbye i den korte Tid, han her optraadte med sit Orkester, ikke havde naaet helt at løse, nemlig at gøre Tivolis Pavillon til den grundfæstede Institution, der tilsigtedes, tilfaldt nu et Dameselskab, der, skønt det var »udvalgt«, kun betød et Tilbageskridt fra det Niveau, Lumbye havde søgt at hævde Pavillonen. Det var først i Slutningen af 1869, Tivolis Pavillon fandt sin rette Form og rette Forum. Da holdt den fra Isenkræmmersvend til Folkedigter forvandlede W. Rantzau, der nogle Aar forud var bleven gift med Sophie Valentin, sit Indtog her med det Valentinske Selskab. »Kisten« fik sin rette Karakter. Her skrev Rantzau sine Hundreder af berømte »Døgnfluer«, der som »Ole Skeies Hjemkomst fra Suezkanalen», »To Hunde om eet Been« o. m. fl. maatte

høres af enhver rigtig Københavner, her fejrede Julie Westermann sine første Triumfer, men hermed indtræder Pavillonen ogsaa i et Stadium, der ikke længer er Uskyldighedens.

Et andet Ensemble fra Tredserne, men rigtignok et, der mødte med større kunstneriske Pretentioner, var den store Lannerske Ballet fra det k. k. Opera Teater i Wien. Den holdt i Juli 1866 sit Indtog paa Alhambra under Ledelse af Frl. Kathi Lanner, den store Valsekonges Datter, der oprindelig tegnede til at blive en endog ualmindelig glimrende Danserinde. Hun arrangerede bl. a. selv et Dansedivertissement »Elverpigerne« og en Ballet »Askepots Drøm«; den sidste opførtes ved Selskabets Besøg Aaret efter. Ja saa yndet var dette Selskab, der blandt sine bedste Kræfter talte den skønne Bertha Linda, at det, efter at Alhambras Sæson var ophørt, fortsatte sin Optræden paa Folketeatret. Medens dette Ensemble trods Lumbyes gamle Kærlighed til Navnet Lanner ikke satte noget Spor i hans Produktion, formodentlig allerede af den Grund, at det var knyttet til Alhambra, der jo i den offentlige Bevidsthed stod som Tivolis bitre Fjende, kaldtes han derimod frem af forskellige offentlige Begivenheder, der mere eller mindre gjorde sig gældende ogsaa paa Tivolis Enemærker. Den første større af disse Begivenheder var den store Fest i Anledning af de slesvigske Gæsters Besøg paa Etablissementet i 1865. Det var en ejendommelig Stemning, der herskede, da de fraskilte Landsmænd, væsentligst Mænd og Kvinder fra Egnen omkring Haderslev, Aabenraa, Sønderborg, Flensborg og Tønder, i et Tal af 2200, med gravtung Alvor vandrede ind under den store Æresport, som Tivoli havde rejst for sine Gæster, og det var kun med Nød og Næppe, at Lumbye kunde kaste nogle karrige Øjeblikkes Solskin i deres Sind med sin nye »Velkomst Galop til Slesvigerne«. Lumbye selv var ikke den, paa hvem Tabet af Sønderjylland havde gjort mindst Indtryk, og han delte den den-

gang almindeligt herskende Tro, at det var fra Frankrig, fra Kejser Napoleon den Tredje, Hjælpen skulde komme. Da Tivoli i 1867 festede i Anledning af de franske Deputeredes og Journalisters Besøg, modtoges derfor de fremmede af Lumbye med den pompøse »Salut à nos amis Marsch«. Han spillede for dem sin ældre »Marseillaise Galop« og den nye franske Nationalsang, Dronning Hortenses Kejserhymne »Partant pour la Syrie«, der paa Napoleon den Tredjes Bud havde afløst »Marseillaisen«. Aaret efter var der Fest for de jyske og københavnske Sangforeninger. I Procession ankom de til Tivoli, hvor de modtoges med Kanonsalut og en »Hilsen til de jyske Sangforeninger Galop« af Lumbye.

Ogsaa Lumbye selv blev fejret ved disse Lejligheder, men mest dog ved Tivolis 25aarige Stiftelsesdag, hvor jo ogsaa han var Jubilar. Medens Tivolis Jubilæum, der forøvrigt begyndte Dagen forud, først fandt sit festlige Udtryk om Aftenen, begyndte Lumbyes allerede om Formiddagen. Den 15. August var i 1868 en Lørdag, og fra Tidernes Morgen havde, som det er Skik den Dag i Dag, Prøverne fundet Sted paa denne Dag i Ugen. End ikke Jubilæumsdagen gjorde nogen Fravigelse fra denne Regel. Da Lumbye derfor tidligt paa Formiddagen indfandt sig i Tivoli, modtoges han ved Indgangen af Bestyrelsen, og under Salutskud og Musik førtes han i Triumf til sit Værelse bag Koncertsalen. Her, hvor han fandt sit Billede bekranset og Rummet smykket med Guirlander og Dannebrogsflag, overraktes der ham en smuk Sølvpokal fra Orkesterpersonalet. I Orkestret var hans Pult smykket med en Lavrbærkrans, og efter at Prøven var forbi, blev han i Procession med Musik i Spidsen ført hen til Divanen paa den østlige Side af Koncertsalen, hvor der var anrettet Galafrokost, og hvor man bl. a. afsang en af Siesbye forfattet kammeratlig Hilsen til Lumbye fra hans Orkester.

At Begejstringen var stor siger sig selv, og Stemningen svarede fuldt ud til Sangens Aand. Det kammeratlige var netop Lumbyes Forhold til sine Musikere. Og havde det kgl. Kapel og Døden i Aarenes Løb taget mange fra ham — af de oprindelige Medlemmer fra 1843 var kun tre tilbage — var det paa denne Dag den samme Aand, der besjælede Orkestret, som for 25 Aar siden.

Efter den højtidelige Afsløring af den af Prof. Peters modellerede Buste af Carstensen, fejredes Vennens Minde af Lumbye ved Opførelsen af Carstensens gamle Kompositioner »Venetiansk Tappenstreg« osv. Endvidere hædrede han Festen med en »Bal Ouverture til Tivolis Jubilæum«, og Sønnen Georg mødte med en »Jubel Marsch«. Tillige opførtes næsten alle hans Kompositioner fra 1843. Der udkom hos Pio en lille og læseværdig Biografi »Hans Christian Lumbye paa Tivolis 25aarige Fødselsdag«, der solgtes for 8 Sk. Tivolis Direktion skænkede ham en Snustobaksdaase af Guld.

Da Aftenen sluttede, og det skete sent, steg Lumbye som sædvanlig i sin Vogn for at køre hjem til Toldbodvejen, men selvfølgelig spændte man Hestene fra og trak ham. Først paa Gammel Torv lykkedes det ham at tilbageerobre sin vante Befordring.

Som gammel Soldat havde Lumbye altid været en loyal Undersaat. Allerede fra hans første Tid mødes Dedikationer ialfald til Medlemmer af Kongens Hus. Efter Frederik den Syvendes Død var Loyaliteten ikke i videre høj Kurs herhjemme. Lumbye glemte dog ikke sin gamle Ritmester, og i selve Ulykkesaaret 1864 komponerede han den endnu den Dag i Dag saa populære »Christian den Niendes Honneurmarsch«. Denne den gamle Soldats Hengivenhed for sin Foresatte overførte han i rigt Maal paa Kongefamiliens øvrige Medlemmer, og det skulde blive en hel lille Literatur, Lumbye paa sine gamle Dage ofrede paa disse. En-

hver, der spiller Lumbye, vil kende den yndefulde »Dronning Louise Vals« og f. Eks. »Dagmar Polka«, der var skrevet til Festballet i Casino i November 1866 i Anledning af Prinsesse Dagmars Formæling med Storfyrsttronfølgeren af Rusland. Kronprins Frederiks Formæling med Carl den Femtendes Datter gav pludselig hans Aare et livligere Løb. Det begyndte med en i denne Anledning komponeret »Fakkeldands«, men den blev hurtig efterfulgt baade af en »Kronprinds Frederik Polka« og en »Kronprindsesse Lovisa Galop«. Senere skulde det ikke blive mange Begivenheder indenfor Kongehuset, som ikke fejredes af Lumbye med en ny Melodi. Vidnesbyrd herom er f. Eks. den kvikke Vals til den lille Prins Christian. Offentlig Paaskønnelse heraf udeblev dog. Det hed sig nok, at han baade skulde gøres til Professor og Ridder. Det første kunde der dog næppe være Tale om, og det sidste vilde kræve hans Opgivelse af Pensionen som Trompeter, der lige omtrent kunde dække hans Husleje.

I Januar 1866 indkom der til Kultusministeriet et Andragende, hvori anholdtes om, at den aarlige Understøttelse af 600 Rdl. af Staten, som hidtil havde været oppebaaret af den nys afdøde Saint Aubain (Carl Bernhard) maatte tilfalde Lumbye. Gade, Hartmann, Høedt og H. P. Holst havde underskrevet Andragendet, men lige meget hjalp det. For de høje Herrer, der administrerede Statens Haandsrækninger til Kunst og Videnskab, var Lumbye øjensynlig ikke »fin« nok. Først i 1872 raadede man Bod paa denne Uretfærdighed. Saa lidet forstod man endnu paa dette Tidspunkt at vurdere hans Betydning i dansk Musik, og saa lidt udviklet var endnu den musikalske Forstaaelse i Danmark, at man i troskyldig Fornemhed kunde tale om Dansemusiken som noget inferiørt. Og dog havde man dengang i Danmark ualmindelig god Dansemusik for Øre, medens senere Tiders Frisind ikke engang har dette Argument for sin Liberalitet.

Denne Lumbyes Virksomhed er dog langtfra ensbetydende med klog Beregning. Intet laa ham fjernere. Hans borgerlige Jævnhed og Gemytlighed var netop noget typisk hos ham, der gjorde, at alle Københavnere holdt af ham. Som andet og mere end, at han gerne vilde glæde sin gamle Ritmester, kan disse Melodier ikke opfattes. At der tillige iblandt dem er enkelte, som hører til hans bedste, er kun et Vidnesbyrd mere om, at de er skrevne ud af hans Hjærtes Trang.

I disse Aar var Lumbye hyppigt paa Koncertrejser, navnlig i Tyskland, hvor han med Rette var skattet. Johan Svendsen har senere fortalt, at det var i Udlændigheden, han første Gang saa Lumbye. Det var i Leipzig under Messen. De tre store Navne, Gungl, Bilse og Lumbye, var der for at more Indfødte som Fremmede. De to første var der hver med sit Orkester, Lumbye havde intet med, men han dirigerede Schützenhaus Orkestret, og det kan nok være, han satte Liv i det. Der fik han det rette Indtryk af den danske Komponist. Senere i Tivoli var Lumbye bleven gammel. »Farlig Post den,« som Svendsen sagde, »man gentager sig selv.« Allerede i Vinteren 1865—66 gav Lumbye Koncerter i Hamborg og Berlin assisteret af Sønnen Georg, bl. a. som Citherspiller. Han ledsagedes af den lille Otto Allin, men dette Medarbejderskab maatte afbrydes, da den lille Trommevirtuos fik gastrisk Feber. I Februar 1867 tiltræder dette Trekløver paany en Rejse, denne Gang til Paris. Under stort Bifald og stærk Tilstrømning blev der givet flere Koncerter i Hamborg og Lübeck. Derefter gik Vejen til Altona, hvor Lumbye gav Koncerter i »Englischer Garten«. I Düsseldorf steg Begejstringen for den danske Dansekomponist og den lille Trommeslager til Ovationer. Under Indtrykket af de Lumbyeske Kompositioner steg en hvidhaaret Mand op paa Tribunen, satte en Lavrbærkrans om den lille

Trommeslagers Hoved og overrakte derefter Krigsraaden en mægtig og kostbar Blomsterbuket, medens der fra Publikum rejste sig en sand Bifaldsstorm, der ikke syntes at ville faa Ende. Endelig stod man da omsider i Paris. Her dirigerede han i det bekendte Etablissement »Concert des Champs Elysées«. Dette Lokale var dengang det eleganteste i Paris, og det eneste, hvor Damer ikke kunde komme uden Herreledsagelse. Kunstnere, der kom til Paris, regnede det for en stor Ære at komme til at optræde her, hvilket ikke altid var let. Derfor vakte det Glæde, ikke mindst i København, at Dørene stod aabne for Lumbye. Smigrende Tilbud om ogsaa at komme til Holland, kunde han dog ikke modtage, da Tiden var saa fremrykket. Man var allerede midt i Maj. Et ikke uvæsentligt Øjemed med denne Pariserrejse var dog den, at ledsage Sønnen Georg til Seinestaden, hvor han, der allerede havde vist sig i Besiddelse af et lovende Kompositionstalent, skulde opholde sig for at studere Musik. Ogsaa denne Side af Rejsens Opgaver kronedes med det smukkeste Resultat. Skønt der forelaa Ansøgninger fra ikke færre end omtrent 600 yngre Musikere, opnaaede Georg Lumbye at blive antaget ved det kejserlige Konservatorium i Paris og det af selveste Auber.

I Sæsonen 1867—68 genfinder vi Lumbye i Berlin, hvor han fra Oktober optraadte i et nyt Lokale, der hed »Vauxhall«. Han ledsagedes denne Gang af et af sine Orkestermedlemmer, den udmærkede Violinist Frants Hildebrand. Denne var fra det J. P. Hansenske Orkester paa Vesterbros Teater i 1867 indtraadt som Soloviolinist hos Lumbye, og da Lumbye ved Sommerens Slutning drog afsted til Berlin, foreslog han ham at følge med. I Berlin fik man et typisk Eksempel paa den sorgløse Maade, Lumbye havde for Skik at tage Tingene paa. Det viste sig nemlig, at han slet ikke havde ordnet nogetsomhelst Engagement for sin medbragte Violinist, ja der var overhovedet ikke Plads til

ham. Lumbye mente rigtignok, at det skulde man ikke bryde sig om, for naar de tyske Musikere først havde hørt ham spille, vilde de nok give ham Plads, og derfor indrettede han det til en Begyndelse med, at han kom til at sidde ved en særskilt Pult foran Dirigentpulten. Da man nu ikke godt kunde tænke sig et Lumbyesk Koncertprogram uden »Drømmebilleder«, og ingen af Orkestrets Medlemmer kunde spille Cither, tilbød Hildebrand at overtage denne Stemme ved at spille den paa Violin med Sordin, og Virkningen heraf fremkaldte en saadan Jubel hos Berlinerne, at den i flere Maaneder hver Aften spilledes en fem, seks Gange da capo. Til Ære for det Lokale, hvori han optraadte, komponerede han en »Vauxhall Polka« med en lille Violinsolo, hvori Hildebrand navnlig udmærkede sig. Men Ejeren lagde dog ikke overdreven Taknemmelighed for Dagen. Skønt der altid var fuldt Hus i Lokalet, voldte det stedse Lumbye, som ikke var synderlig praktisk paa dette Omraade, Besværligheder at faa sit Tilgodehavende, og det endte da ogsaa med, at han blev narret for et større Beløb. Derimod fik han fra anden Side et Tilbud, som han dog, hvor hædrende og fristende det end var, ikke mente at kunne gaa ind paa. Det gik ud paa, at flere Kapitalister vilde foræare ham en Byggegrund til at opføre et Koncertlokale paa, saafremt han vilde vinde preussisk Borgerret. Selve Bygningen vilde et Aktieselskab lade opføre under Lumbyes egen Ledelse. Men skønt Lumbye saaledes kunde se sin gamle Plan fra 1865 om et eget Koncertlokale virkeliggjort, glemte han dog intet Øjeblik, at det var København og ikke Berlin, der husede hans Ønskers Maal. Et hjemligt Blad udbrød da ogsaa med Bitterhed: »Hvor glædeligt det end maa være for enhver Dansk at see, hvorledes vor geniale Landsmands Fortjenester paaskjønnes, er der paa den anden Side ogsaa noget krænkende i, at vi skulle lære af vore Fjender, hvorledes vi skulle belønne vore Konstnere.«

Efter et halvt Aars Ophold i Berlin begav Lumbye sig, ledsaget af sin Violinist, til Hamborg, hvor han dirigerede det store Orkester i det Sagebielske Etablissement. Dette Orkester bestod af de bedste stedlige Kræfter, og paa denne Baggrund var Hildebrands Repræsentation af Tivoliorkestret



H. C. Lumbye.
Efter Litografi ca. 1868.

dobbelt glansfuld. Ogsaa den dengang bekendte Theod. Koch optraadte ved disse Koncerter med Soli for Kornet à piston. Med Afslutningen af denne Koncertrejse ophørte ogsaa det korte men glimrende Samarbejde mellem Lumbye og Hildebrand. Forholdet mellem dem havde under Rejsen været som mellem Fader og Søn. Hildebrand havde i alt været ham en Støtte. Om det saa var Lumbyes Koffert, pakkede han den. Det slog derfor ned som et Lyn, da han en skønne Dag erklærede, at han ikke vilde med tilbage til København. Hildebrands Maal var Berlin, og efter mange Kampe rejste han med fire preussiske Thaler i

Lommen og ledsaget af Lumbyes gode Ønsker til Berlin, hvor han hurtigt fandt Optagelse i det Liebigske Symfoniorkester, hvorfra Vejen dog snart gik til St. Petersborg, hvor han blev kejserlig russisk Koncertmester.

Et smukt Udtryk fandt den store Folkeyndest, Lumbye nød, ved en Aftenunderholdning, der den 6. Marts 1869 afholdtes til Fordel for ham i Folketeatret. Der var stuvende fuldt Hus. Ved sin Indtræden modtoges han med Touche af Orkesret, der dirigeredes af Ramsøe, og med bragende Haandklap af Publikum. Af nye Kompositioner af ham opførtes bl. a. »Kong Carl den Femtendes Honneurmarsch« og en smuk Vennehilsen »Salut for August Bournonville Galop«. Sang og Musik vekslede, og efter en Vaudeville »Et Eventyr i Udstillingstiden« sluttede Aftenen med »Champagne Galoppen«. Det, der af denne Aftens Program fortjener særlig at mindes her, er imidlertid Prologen, der var forfattet af Erik Bøgh og blev fremsagt af denne selv som en Henvendelse fra Publikum til den bedagede Tonemester. Da den i sig selv er typisk for Versmageren Bøgh og tillige et godt Udtryk for Forholdet mellem Lumbye og hans Publikum, skal den anføres her:

Det er altid en mislig Sag
At vove sig udenfor sit Fag —
Jeg føler det netop nu trods Nogen! —
Og derfor ved jeg, det ligger nær
At spørge, hvad jeg igrunden vil her,
Mens mellem Kulisserne, skjulte i Krogen
Staar Andre, der og der og der,
Af hvilke Enhver
Kunde bedre sige Prologen. —
Ja var den af den sædvanlige Slags,
Et pent »Tag tiltakke« eller deslige,
Skulde jeg heller end gjerne vige
Pladsen; men — jeg kan betro Dem det straks:
Det er ingen rigtig Prolog, jeg vil sige.

Vor gamle Ven — det ved De jo bedst —
Behøver ingen Prokurator
For Publikums Domstol, og ingen Præst
Til at offre dem, der er budne tilgjæst,
Duftende Virak ved denne Fest —
Kort: sletingen Deklamator;
Og da jeg har hans Tilladelse til
At tale om, hvad jeg lyster og vil,
Som om jeg var Improvisator,
Saa er Sagen jo grumme nem:
Det er ikke fra ham til Dem
Jeg er kommen herop for at bede
Om venligt Bifald og skaansom Dom,
Nej, tillad mig at vende Forholdet om:
Det er fra Publikum, jeg kom
Med en Hilsen til Lumbye dernede.

Ja, gamle Ven! Jeg kan godt forstaa,
At mindst af Alle Du forudsaa
Nogen saadan Henvendelse.
Men Du kan være forsikkret paa,
At jeg naarsomhelst fra Store og Smaa,
Hvis det behøvedes, kunde faa
Fuldmagt til denne Sendelse.
Og fik jeg den ej, var det intet Savn —
Saa talte jeg i mit eget Navn!

Jeg kom herop som en Repræsentant
For dem, til hvis Glædesfester Du bandt
Tonernes vaarfriske Krandse —
For dem, der endnu som ved Trylleri
Ser Ungdommens Minder svæve forbi,
Manede frem ved en Melodi
Af Dine jublende Dandse,
For dem, der langt fra vor Fædrevang
I fremmede Egne ved deres Klang
Fik Hilsen fra Hjemmet, der kjærlig tvang
Det flygtige Fjed til at standse —
Jeg kom som en af den store Flok,
Der elsker Tonerne — det er jo nok!

Det var som Saadan jeg fik Lyst
Til at udtale højt og tydeligt,
Hvad tusind Andre har sagt saa tyst,
Og hvad jeg ved vil være en Trøst,
Naar Sorg og Mismod trykker dit Bryst,
Og hvad Ingen vil tage fortrydeligt:
Vi skjønner mer paa Dit Strengespil
End sommetider det lader til!

Vel var der Meget, vi undte Dig godt,
Som Du ikke har faaet,
Og vel var Dit Honorar saa smaat,
At det tidt kun til Nød har forslaaet;
Men det var af praktiske Hensyn blot:
»En Kunstner maa ikke ha' det for flot«,
Siger de, der forstaar sig paa'et.
At Dit Publikum har Dig kjær
Og skatter taknemlig Dit Kunstnerværd,
Det kan jeg jo let bevise:
Hvorfor mon der sidder Saamange der,
Og hvorfor staar jeg paa Brædderne her —
— Kun fordi det er Din Benefice!
Ja, jeg tør indestaa for, at man ej
Imorgen i Byen vil snakke
Et eneste dadlende Ord om mig,
Skjøndt nu imod Skik og Sædvane jeg
Siger ikke til dem, men til Dig:
»Velkommen og tag tiltakke!«

Det forstaar sig, at Publikum, som der ogsaa stod i de samtidige Referater af Festen, var i Tivolistemning.

Trods Alderen og stedse tiltagende Svagelighed var »Gamle Lumbye« ikke den, der gik af Vejen for en Koncertrejse. Turen gik nu til Sverige, hvor han altid havde følt sig hjemme, men det skulde ogsaa blive den sidste. Ogsaa denne Gang fulgte Orkestret ham paa Rejsen. Den formede sig som et sandt Triumftog. I de første Dage af Oktober 1869 brød man op, og nu gik Vejen over Malmø, Lund, Ystad,

Kristiansstad, Vexiö, Jönköping, Örebro til Stockholm, hvor man opholdt sig en Ugestid. Koncerterne afholdtes i »de la Croix's Salong«, hvor de samlede et udsøgt og meget elegant Publikum, deriblandt Kongen, Dronningen og Hertuginden af Dalarne med Følge. Medens Lumbye i 1858 var bleven baaret i Guldstol af Studenter ved et Gilde i Malmø, og han i 1860 var blevet hyldet af Stockholmerne, Høje som Lave, var det denne Gang navnlig Hoffet, der satte Farve paa hans Ophold i Mälarstaden. Kabinetskammerherre v. Schildt indfandt sig personlig og indbød Lumbye og hans Orkester til at spille paa Slottet. Ved Ankomsten blev den gamle Mester modtagen som en Fyrste. Der blev spillet et Par Timers Tid, først »Carl den Femtendes Honneurmarsch« og Kongens Yndlingsnummer Ouverturen til »Fra Diavolo«, dernæst »Amélie Valsen«, »Lovisa Polka«, »Champagne Galoppen« o. m. fl., og Kongen selv dansede, saa han blev ganske varm. Han var synlig oplivet af de muntre Melodier, og det fortælles, at da en af Kontrabasserne til Stadighed gled paa det bonede Gulv, fandt han for at raade Bod paa denne Ulempe paa som Støtte at rekvirere en — »spottlåda«. Da Musiken var forbi, kom Dronningen og overrakte egenhændig Lumbye som Tak sin kun yderst faa tildelte Guldmedaille. Fra Stockholm gik Turen videre over Upsala, Westerås, Eskilstuna, Köping, Norrköping o. m. fl. Byer, flere Steder ledsaget af stærkt Snefog. I Karlstad var Vejret saa slet, at kun Mandspersoner kunde indfinde sig til Koncerten. I Göteborg varede Opholdet i tre Dage, og den 9. November kunde man omsider slutte af i Malmø.

Ligesom Lumbyes Rejser i de senere Aar var blevet hyppigere og stadig mere omfattende, var der blandt danske Musikere kommen mere Fart over deres Optræden udenlands. Efter Rejsen i 1869 fik Lumbye straks Tilbud om nyt Engagement i Stockholm men maatte opgive det paa Grund af Tivolisæsonen. C. C. Møller tog da derop tilligemed syv danske

Musikere, blandt hvilke navnlig Fløjtenisten Carl Andersen, som vor senere under Navnet Joachim Andersen bekendte Landsmand dengang kaldte sig, og Valdhornisten Vald. Neumann, gjorde sig fordelagtig bemærkede. Lincke forlod København for at slaa sig ned i Paris, hvor allerede Georg Lumbye havde erholdt Ansættelse i et af Verdensstadens største Orkestre, hvor han forøvrigt sad Side om Side med Johan Svendsen. Men allerede et Par Aar senere dirigerede Georg Lumbye paa Blanchs Café i Stockholm, medens Vald. Neumann med 8 Mand giver Hornkoncerter i Upsala, og C. C. Møller endog er i St. Petersborg, hvor allerede Hildebrand havde kastet Glans over de danske Musikere, som var vel anskrevne overalt. Medens de yngre saaledes drager ud, var der en af Lumbyes gamle Venner, der var vendt hjem. Ligesom Carstensen var nemlig ogsaa Volkmar Busch omsider søgt hjem til den fædrene Arne. Der var foregaaet store ydre Forandringer med ham, siden han drog afsted. I Amerika var han gaaet over til Katolicismen, og dette havde givet hans Musik en ny Retning. I 1859 havde han i Richmond komponeret sin »Stabat mater« over et Digt i 10 Stanzer fra det 13. Aarhundrede. Det var skrevet i udpræget italiensk Stil for 4 Solostemmer og stort Kor samt Orgel, Klaver og Orkester. Med dette Værk introducerede Joseph Marie François Volkmar Busch, »du tiers Ordre des Pénitents de St. François d'Assise«, sig ved en Koncert i Casinos store Sal, hvor han ogsaa opførte sin gamle Sørgemarsch over Rye, hvilken nu var kommen til at hedde »Marcia solenne in memoria d'un guerriero defunto« for at klinge mere pompøst. Ogsaa i de følgende Aar gav han Koncerter med sin Kirkemusik, deriblandt et »Ave Maria« og et »Ave verum«, som han i 1864 havde skrevet i New York. Men altid var »Stabat mater« i Spidsen, og det kan da ikke forundre, at han Resten af sin Levetid Mand og Mand imellem kun benævntes med sit nom de guerre »Stabat mater«.

Med forunderlig Lethed vedblev Lumbye at skrive sine Melodier. Hans geniale Skaberkraft havde saa langt fra tabt sin Friskhed, at hans Danses Lødighed i denne sidste Periode tværtimod stod betydelig over Halvtredsernes. »Amager Polka« og »Chretien Polka« skriver sig fra denne Tid. I Januar 1870 afholdt den kongelige Ballet i Casino et stort Karneval til Fordel for Oprettelsen af et privat Pensionsfond. Her var Lumbye medvirkende ikke blot som Orkesterleder men ogsaa som Komponist. Blandt andre Divertissements havde Bournonville ogsaa arrangeret en Cyclus af Nationalkvadriller under Navn af »Bouquet royal«, der udførtes af det samlede Balletpersonale. Af Musiken hertil spilles endnu den Dag i Dag en af Lumbyes allerprægtigste Galopper og hans »Skandinavisk Quadrille«, der gik over i det kgl. Teaters Repertoire. For sin Virksomhed som Arrangør og Komponist til »Bouquet royal« modtog han en Gratifikation af det kgl. Teater, der ligeledes tilstod ham en Friplads som Anerkendelse af hans tidligere Virksomhed for Teatret. Men endnu engang skulde Balletdigteren Bournonville søge sin Hjælp hos Lumbye. Det var, da i Februar 1871 Balletten »Livjægerne paa Amager« skulde gaa over Scenen paa Kongens Nytorv. Dette henrivende Scenebillede fra Dupuys Dage med de gamle indsmigrende Melodier kunde ikke have fundet en prægtigere Finalegalop end den, Lumbye skænkede den. Den er i Virkeligheden en genial Opblussen af de bedste Egenskaber i et Musiktemperament, der nu var slidt og tæret paa i 30 Aar. Paa det kgl. Theater gik endnu paa disse Tider et originalt Lystspil »Rosa og Rosita« af en Anonym. Dette inspirerede Lumbye til den dejlige »Rosa og Rosita Vals«, der rummer en saa ægte og uforfalsket Duft fra Fyrrerne, at man maa forbavses over en saadan Ungdomsfriskhed hos den da tredsindstyveaarige Mester.

Imidlertid indtraf Krigen i 1870 og med den Genopliv-

elsen af slumrende Forhaabninger i Kongeriget og i Nordslesvig; det sidste Sted blev endda af denne Grund Flensborg og Sønderborg erklæret i Belejringstilstand. Skønt Lumbye, som alle herhjemme, var greben af de stærke nationale Stemninger, navnlig da han i Spidsen for et Orkester paa 50 Mand i Tivoli koncerterede til Fordel for de franske Saarede og Faldnes Efterladte, glemte han dog intet Øjeblik, at i Kunstens Verden kendes ingen Nationalitetsmodsætninger. Det gav sig ogsaa et klart Udslag, da Tivoli fik Besøg af hans mangeaarige Kunstfælle Joseph Gungl, der i Juli 1871 indtraf i Spidsen for sit Orkester. Besøget varede en Uge, og langt fra at der opstod Jalousi mellem de to berømte Mestre, forenede man tvertimod de to Orkestre, der derved kom til at tælle 62 Mand, der skiftevis dirigeredes af Lumbye og Gungl. Forholdet mellem dem var glimrende. Straks den første Aften tegnede det dog til, at Gungl skulde have en varm Modtagelse af Publikum, blandt hvem det Rygte havde vundet Tiltro, at Gungl var indkaldt for at »vippe« Lumbye. Da han viste sig, begyndte Folk at hysse. Lumbye kom da tilsyne i Døraabningen og modtoges med voldsom Jubel. Han løftede Haanden til Tavshed, og stilfærdig gik han hen og tog Gungl ved Haanden, førte ham frem i Orkestret og sagde henvendt til Publikum de faa Ord: »Jeg vil blot sige Dem, at Gungl er min Ven!« Bragende Ovationer hilste disse Ord, og nu kunde den tyske Mester endelig finde Ørelyd. Samme Aften mødte Gungl og hans Orkester med en kæmpemæssig Lavrbærkrans, hvormed de hædrede den danske Tonemester, men Dagen efter kom Lumbye og hans Folk under endeløs Jubel slæbende med en, der var nøjagtig dobbelt saa stor, til Ære for Østerrigeren. Han og Lumbye var jo gamle Venner fra Rejseaarene, og begge forstod de at vurdere hinanden efter Fortjeneste. Gungl spillede her vore hjemlige Komponister, og bl. a. opførte han som

noget særligt pikant, fordi den spilledes af et Berliner-orkester, »Den tapre Landsoldat«, hvortil han havde komponeret en Art Ouverture. Aaret efter kom da Gungl ogsaa igen og spillede en 14 Dages Tid under Udstillingen i 1872. Ogsaa da optraadte de sammen, og yderligere forstærket med Balduin Dahls Orkester spillede de ved Festen for Deltagerne i den nordiske Kunstnersammenkomst bl. a. Ouverturen til »Nordstjernen« og Variationer af Kejser-kvartetten af Haydn. Gungl var henrykt for sit Københavnerophold og viede det to nye Melodier, »Kjøbenhavns Tivoli Polka« og Valsen »Erindring om Kjøbenhavn«.

Det var imidlertid at mærke, at Lumbye nu var ved at blive træt. I Februar 1871 havde han mistet sin Hustru, men allerede i December samme Aar indgik han nyt Ægteskab med Anna Helene Jønsson. Alligevel gik det nu ned ad Bakke med Kræfterne. I Juni 1872 maatte han tage Ferie og afrejste til Wiesbaden for der at gennemgaa en Badekur. Under hans Fraværelse dirigeredes Orkestret i Tivolis Koncertsal af Sønnen Georg, der jævnlig havde maattet gribe Taktstokken, naar Kræfterne svigtede. Hans Helbred blev stedse svagere, hans Hørelse paa det hidtil raske Øre var betydelig svækket, og den opslidende Virksomhed Aften efter Aften paa den Plads, hvor han nu havde staaet i omtrent 30 Aar, og hvori han altid havde lagt sine bedste Kræfter, var nu mere, end han turde byde sig selv. Skønt Tivoli vidste, at med Lumbye mistede det et af sine ældste og bedste Aktiver, og der ligesom skete et skæbnesvangert Brud paa Traditionen fra Fyrrerne, den, der endnu var noget af Havens fornemste Tiltrækning, var man paa den anden Side klar over, at man skyldte Lumbye det Hensyn at unde ham Hvilen efter de mange Aars Virken derinde, Aar, af hvilke ikke faa udelukkende tilhørte ham alene, da Tivoli kun var en blot og bar Ramme om ham og hans Melodier. Det var med Vemod, man skiltes fra ham, nu hans

venlige Smil og hyggelige Smaanik til Venner og Bekendte, hvor han paa god gammeldags Maner med Ryggen mod sit Orkester strøg Fiolen, ikke længer fortalte Københavnerne, at her var de hjemme om nogetsteds. Efter egen Begæring traadte han tilbage, og man tilstod ham som Tak en livsvarig og rundelig Pension (600 Rd.), og ved



H. C. Lumbye.
Efter Træsnit i „Ill. Tidende« 1874.

Juletid stod der i Aviserne et Avertissement, hvori Tivolis Direktion, da Pladsen som Orkesterchef i Tivolis Koncertsal bliver ledig ved Hr. Krigsraad Lumbyes Fratrædelse, anmoder d'Hrr., som attraar denne Plads, om inden Aarets Udgang at indsende skriftlig Meddelelse derom paa Tivolis Kontor.

Spørgsmaalet om hans Efterfølger var brændende. Selv havde han jo helst set Sønnen Georg, der paa dette Tidspunkt dirigerede i »Vauxhall« i Upsala, tage Arven op efter

sig. Store Dele af Publikum ønskede det samme. Det manglede heller ikke paa Opfordringer i Bladene. Navnet Lumbye havde jo en gennem flere Slægtled rodfæstet Klang. Tivolis Direktion var dog meget formel. Den nedsatte en Kommission bestaaende af Gade, Hartmann og Paulli, og disse kom efter megen Overvejelse til det Resultat, at Balduin Dahl burde indstilles. Hvorledes det gik denne ved Publikums Modstand og egen Uforsigtighed, er noksom bekendt. Det blev altsaa ikke Navnet Lumbye, der kom til fortsætte Traditionerne i Tivolis Koncertsal. Ogsaa dette gik vel »Gamle Lumbye« nært til Hjærte, men Sønnerne skulde i de kommende Tider paa mangfoldig Vis værne om det Navn, de havde faaet i Arv. I Pressen beklagede man Resultatet, ikke mindst i Etablissementets egen Interesse, »idet Publikum derved er blevet afskaaret fra oftere at se Krigsraad Lumbye optræde som »Gjæst« i Orchestret, hvilket han vel ikke vilde være utilbøielig til under en af sine Sønners Direction.«

Imidlertid sad Lumbye selv værkbrudden og lænket til Hjemmet, og lidet saa Københavnerne til den kendte og yndede Skikkelse med de morsomme gammeldags sølvhvide Pandekrøller. Endnu en enkelt Gang skulde det dog beskæres dem at se ham, og endnu engang skulde de faa Lejlighed til at juble ham i Møde. Sønnen Carl dirigerede ved Foraarstide 1873 Orkestret i Direktør François Rappos Cirkus i Filosofgangen. I Maj — Natten mellem den 2. og 3. — hjemsøgtes denne Cirkus af en heftig Ildebrand, hvorved Rappo mistede alt, hvad han ejede. Et meget betydeligt Tab led ogsaa Carl Lumbye og hans Orkester, der ved Branden mistede Instrumenter og Musikalier. Til Fordel for dem blev der da den 17. Maj paa Folketeatret givet en Forestilling, hvor der som første Nummer af Musikstykkerne, der iøvrigt dirigeredes af Folketeatrets egen Dirigent, Ramsøe, blev opført »Champagne Galoppen« under Anførsel

af H. C. Lumbye selv. Under Spænding fra Tilhørernes Side gik Tæppet op, og der sad da Gamle Lumbye sammensunken i en Lænestol med Front mod Tilskuerpladsen. Meget svag dirigerede han sin sprudlende Galop, hvorefter Tæppet gik ned under Publikums endeløse Jubel. Men det var uigenkaldelig sidste Gang, han mødtes med sin gamle trofaste Garde. Nu gik det med rivende Skridt ned ad Bakke, og en Katastrofe var længe forudset. Fredagen den 20. Marts 1874 Kl. $3^1/_2$ om Morgenen drog den gamle Mester sit sidste Suk. Den muntre Tonekunsts stolte Forkynder var ikke mere, og Danmark havde mistet en af sine navnkundigste Komponister. Otte Dage efter, den 27., fandt Jordefærden Sted. Samme Morgen fandtes i de fleste af Hovedstadens Aviser et hjærteligt Mindedigt af W. Rantzau.

Ved Middagstide samledes der i Frue Kirke saa stort et Følge, som Kirken overhovedet kunde rumme. Oppe fra Orgelet spilledes en Sørgemarsch for stort Orkester, og efterat Folketeatrets og Casinos Skuespillere dernæst havde afsunget en smuk Sang af Teaterdirektør M. V. Brun, skildrede Pastor Warburg i bevægede Ord den Afdødes personlige Egenskaber og hele Virke og bragte ham tilsidst et Farvel fra hans mange Venner og Beundrere. Medlemmer af det Lumbyeske Orkester bar derefter Kisten ud af Kirken, og fulgt af Tusinder af Mennesker satte Sørgetoget sig i Bevægelse, først ud til Vesterbro, hvor der gjordes holdt foran Tivoli, medens Salutskudene drønede, derefter ud ad Farimagsvejen til Søetatens Kirkegaard, hvor allerede Svigersønnen Ad. Recke havde fundet sit sidste Hvilested, og hvor Gardens Musikkorps blæste en smuk Koral over Graven. I tætte Skarer viste Københavnerne deres Deltagelse ved den gamle Mesters sidste Hvilested. Jordefærden var storstilet og stemningsfuld.

Paa mangfoldige Maader mindedes Københavnerne om

den gamle Mesters Bortgang. Bl. a. udkom der hos Strandberg en Skillingsvise »Danmarks Lumbye er død«. Den gik paa Melodien »Du Søvnens Gud« af »Den sidste Nat«. Blandt dem, der gav Lumbye et smukt Eftermæle, var ogsaa Bournonville, der i »Ill. Tidende« i følte Ord mindedes sin bortgangne Ven. Men de to havde ogsaa haft noget at bygge et Venskab paa. Lumbye hævdede selv, at Bournonville var den første, der ret havde forstaaet og paaskønnet hans Talent, og Charlotte Bournonville fortæller, at naar han fra sin Dirigentplads i Tivolis Koncertsal saa blot det mindste Glimt af hendes Fader, gav han Signal til Orkestret, som derpaa intonerede hans bekendte Galop »Salut for August Bournonville. Men heller ikke hans gamle Etablissement glemte ham. Den 11. August afsløredes i Tivoli det første Mindesmærke for H. C. Lumbye. Det fandt sin Plads paa Bakken ligefor Indgangen til Koncertsalen, hvor han selv i en Menneskealder havde glædet sine Bysbørn med lette og flagrende Melodier. Kl. 7½ Em. fandt Afsløringen Sted. Den formede sig som en smuk Højtidelighed. Begge Sønnerne var i Ilden. Først dirigerede Carl Lumbye den af Faderen komponerede karakteristiske »Fakkeldans«. Derefter dirigerede Georg Lumbye Kantaten, hvis Korpartier udførtes af det kgl. Teaters Kor m. fl. Kantaten var skreven af Folketeatrets Direktør M. V. Brun til Musik og en Introduktion af Georg Lumbye. Begge Brødrene hilstes med Bifaldsraab. Festtalen holdtes af Redaktør C. V. Rimestad, der udviklede, hvad Tivoli skyldte Lumbye, og da Sløret faldt, lød tordnende Hurraraab og Kanonsalut. Festen afsluttedes med »Champagne Galoppen« da capo, og da Mørket sænkede sig over Jorden, tændtes i Tivoli Festblussene for den gamle Mester.

Naar man kaster Blikket tilbage paa den Menneskealder, der var Vidne til Lumbyes Virken, falder det let i Øjnene, at det egentlige Tyngdepunkt historisk set ligger

i denne Periodes første Tredjedel. Paa Baggrund af Frederik den Sjettes Tid, da man endnu dansede Skotsk, hvad der, skal man tro Mad. Jensen i »Stegekjælderen«, var nok saa svært som Polka, er det Fyrrerne, der ser Dansemusikens store Opsving i Danmark. Da tændtes den gigantiske Skaberkraft, der løftede ham højt over Døgnet og ud over Smaastadens Skranker til et Ry, der gik viden om Lande og kun naaedes af faa af hans Samtidige indenfor dansk Musik. Ingensinde kom der saa stærkt Foraar i Sindene ved Lumbyes Musik som i hine stolte Aar, da alt var nyt, da Folkesjælen var i Vækst. Men selv naar han i Tredserne rystede Melodi efter Melodi ud af Ærmet, synes man i disse at fornemme Klangen fra Fyrrerne. Og det er Lumbyes største Ros. I Fyrrerne fandt han sig selv, og trods senere Tiders Modgang og Sygdom tabte han aldrig sin Ungdoms Idealer af Syne. Han bevarede sig selv og bevarede sig ung til det sidste. Paa hans Grav er rejst en Mindesten, der bærer hans Buste og en Inskription, hvor man bl. a. læser de to Linjer:

»Hans Toner klinge over Land og By
Og gjør den Gamle ung paa ny.«

I disse Linjer ligger som i en samlet Sum hans Landsmænds Dom over hans Gerning. Den hørte helt Glæden til. Og som den spredte Ungdom omkring sig, skabte den altid Foraar i hans eget Sind. Faa Dansekomponister har som han i deres Alderdom skrevet Musik, der synes skabt af en Tyveaarig. Idyllen fra Voldenes København havde magtstjaalet ham. Byen kunde udvide sig, fornyes og moderniseres. For ham var den altid den samme, det, han skimtede af den fra sit kære Tivoli, de røde Tage, Kirsebærgangen og Luciemøllen, der spejlede sig i det blanke Vand, medens der fra Tivoli Øen eller det fjernere Capri lød muntre Sange og Bægerklang ud i den stille

Aften. Her fandt han den Stemning, som skabtes i 1843, og som uforandret fulgte ham Livet igennem. Den skænkede hans Musik en egen Farvetone. Derfor har han i den aller internationaleste af alle Musikens Grene sit eget Fysiognomi. Endda et i bedste Forstand dansk. Og paa det er han bleven klassisk.

Som Menneske var Lumbye en fuldblods Type paa den jævne og godmodige danske Folkekarakter. Selv naar Begejstringens Bølger skyllede over ham med gigantisk Vælde, tabte han aldrig Fodfæstet. Beskedenhed, den sande Kunstners Adelsmærke, var et af Hovedtrækkene i hans Karakter. Da Meyerbeer i Berlin ønskede at udtale sin Anerkendelse af hans Kompositioner, faldt det ham ikke et Øjeblik ind at lade den berømte Mester komme til sig. Han indfandt sig personlig i hans Loge som den, der kommer for at hylde, ikke for at hyldes. Blandt sine Musikere var han Kammeraten, selv naar han haandhævede Disciplinen, eller en Synder ikke havde passet Tiden efter Vesterbros Bomuhr. »Mester«, som de kaldte ham, førte altid an som den gladeste blandt de glade, hvad enten Turen gjaldt Keglebanen eller et muntert Lag. Intet Under, at de elskede ham. Talrige var hans Venner, hans Fjender faa eller ingen. Som han selv i Mængde har viet andre Melodier af sit Genies uudtømmelige Kildevæld, kappedes hans Venner og Kolleger om at tilegne ham deres Arbejder. Blandt det store Tal kan nævnes E. Bruun »Directeur Vals« (1858), J. W. Rübner »Doublerings Marsch« (1861), Fridolin Carlsen »Hilsen til Lumbye Polka« (1862), Jerôme Truhn »Albumsblad til H. C. Lumbye Mazurka« (1866), C. Braunstein »Hans Christian Polka« (1867), Martin Cornelius »Salut for H. C. Lumbye Galop« (1869) o. fl. Ja, selv efter hans Død skrev Hertz Rée en »Erindring om H. C. Lumbye Galop« (1874). Han elskede Musiken. Men han kendte sin Begrænsning. Han udtalte engang: »Det er bedre at kunne

skrive en god Dans end en daarlig Overture«. Altid havde han Respekt for den, der havde lært noget. Og ingen har nogensinde hørt ham udtale et selvovervurderende Ord. Troskyldig og usammensat, aaben og ærlig, var han en barnlig Natur. Ureflekteret som han var, forstod han vel næppe selve Skabelsens Proces. Udspekuleretheden findes ikke i hans Kunst.

Lumbye var en fastbygget, statelig Skikkelse. »En svær Mand« kaldes han i »Anders Tikjøb«. Benene var lidt hjulede fra de mange Aar i Sadlen, og han bevægede sig ikke meget tilfods. I de senere kørte han gerne i Droske til og fra Tivoli. Allerede hans Ansigtstræk indgød Sympati og Velvilje. Navnlig i de yngre Aar var hans Minespil utroligt livligt og stadig vekslende. Hans Skikkelse var en Nødvendighed for Københavnerne. Naar han spillede for eller slog Takt med Buen, helst til en af hans »egne«, medens han smilende og med smaa genkendende Nik stod i livlig Rapport til sit Publikum, var han Indbegrebet af det ægte uforfalskede Københavnerhumør. Naar han ved Symfoniopførelser greb Taktstokken, saa han nærmest noget benovet ud:

I ledige Stunder udfoldede Lumbye et fremragende mekanisk Snille. I Possonyis Autografsamling i Wien findes en hel Del Valse, som ikke blot er skrevne men ogsaa indbundne af den ældre Strauss. Han havde jo som Dreng været i Bogbinderlære. Lumbye var ikke mindre ferm. Han var Mekaniker i Ordets virkelige Betydning, en Tusindkunstner i Fingernemhed, ogsaa paa adskillige Instrumenter. Talrige var de Ting, han selv havde konstrueret sig, deriblandt en Spadserestok, der kunde anvendes som Nodestol. Han elskede Fugle. Paa Toldbodvejen havde han hele Volierer fyldte med alle Slags Sangfugle.

Sjældent finder man vel i en Mands Virke et saa udtrykt Billede af Personen selv som i de Lumbyeske Melodier. Hver Linje i hans Portræt genfinder man i hans

snart fordringsløst elskværdige, snart gnistrende geniale Melodier. En mægtig Naturbegavelse var han, kun lidet trykket af kontrapunktisk Viden. »Ja,« sagde Edv. Helsted til Sønnerne, »megen Lærdom sidder Jeres Far jo ikke inde med. Men en Ting ejer han, som ikke Alverdens Lærdom kan opveje, og det er Gnisten«. Hans overraskende Vendinger, hans legende Indfald var altsammen noget, der kom uden at han tænkte over det, som naar i »Telegraph Galoppen« det ene Signal staar i F-Dur, og det andet svarer i A-Dur. Selvom Lumbye i Tivoli spillede en Masse Ting ogsaa af det store Repertoire — saaledes opførte han f. Eks. i 1862 i Tivoli »Oceansymfonien« i Overværelse af selve Rubinstein — tilegnede han sig kun i ringe Grad Klarhed over de navnlig i nyere Musik herskende Stilarter. Naar han spillede Wagner, der dengang var helt ny, kunde han pludselig banke af og udbryde med et Smil: »Se, naar det klinger galt, er det netop rigtigt? Men de sidste Takter klinger jo helt kønt, saa det er nok splintrende galt.« »Hvad er Livet uden Dands«, hedder det i en af hans Børnedanse. Det kunde forsaavidt godt staa som Motto for hele Lumbyes Virksomhed. Han ejede alle de Egenskaber, der er typiske for den store Dansekomponist. Han havde jo sin Styrke i Galoppen. Og netop herpaa maales hans Betydning. Bournonville skrev engang om Lumbye: »Var jeg en ung Pige, vilde jeg Dagen efter et animeret Bal bringe ham en Bouket«, men, føjer han til »var jeg Musiklærer, skulde mine Elever, naar de tilfredsstillende havde udført Kuhlaus Sonater og Hartmanns Etuder, faa Lov at spille Lumbyes Galopper udenad«. Der var ingen, der som han ejede »Fut, Fyr og Flamme», hedder det hos Charlotte Bournonville. Selv i hans Marscher klinger det af Fodslag. Hanslick har senere bemærket om den ældre Strauss' Marscher, at de »den männlichen, kriegerischen Charakter vermissen lassen und bei glänzender Aeusserlich-

keit meistens hüpfend und leichtfertig seien«. Lumbye derimod røber sig ogsaa paa dette Punkt som gammel Militær. Men først og fremmest er han Mesteren i de egentlige Danse. De er med Rette berømte for deres Lune. Den Dag i Dag kan man træffe berømte Musikere, der nævner det blandt deres bedste Glæder i Hvilens Stunder at forfriskes ved en af Lumbyes Melodier. Johan Svendsen udtalte: «Jeg bliver aldrig saa glad, som naar jeg hører en rigtig god Vals eller Galopade af Lumbye«. Men Svendsen forstod ogsaa i Modsætning til mangen lærd Kollega at vurdere Dansen. Han har jo selv skrevet en »Anna Polka« og en »Til Sæters Vals«.

I vor Tid trænges de gamle Dansekomponister haardt af de moderne Operettevalse. Ogsaa et Vidnesbyrd om Tidernes Tilbagegang. De gamle, blandt dem Lumbye, har dog forlængst vundet Klassicitet, og naar Størsteparten af vor Tids Danse længst er gledne ud af Bevidstheden, vil Lumbye endnu leve til Glæde for hver den, der elsker jævn og munter og fremfor alt god Musik. Det er Lumbyes Fortjeneste, naar vort Fædreland med Ære nævnes blandt Dansemusikens tre Hovedlande: Tyskland, Frankrig og Danmark. Men naar den tyske Musikforfatter Max Steuer, der forøvrigt fuldtud erkender dette Faktum, til den om Lumbye saa ofte anvendte Betegnelse »den nordiske Strauss«, knytter den Bemærkning, at Lumbye i bedste Fald forholder sig til Strauss som Gade til Mendelsohn: afledet Musik, røber dette kun en fuldkommen Miskendelse af den nationale Ethos i Musiken og en Mangel paa Blik for de store Dansekomponisters individuelle Ejendommeligheder.

For Danmark betyder Lumbyes Virke en Revolution i det folkelige Musikliv. Hans Melodier har vundet utalte Tusinder for Tonernes Kunst. Mægtige Befolkningslag har gennem dem faaet Øjet aabnet for Musikens Kulturværdi og derved modnet Udviklingen af et Publikum ogsaa for

de Toner, der hidtil kun havde været de faa forbeholdt. Den Tid, da man herhjemme endnu kunde rynke paa Næsen ad Dansemusiken som Tonekunstens Stedbarn, er længst forbi. Lumbye har ikke levet forgæves. Erkendelsen heraf fandt, da danske Musikere ved Hundredaarsdagen for hans Fødsel afholdt en stemningsfuld Højtidelighed ved den gamle Mesters Grav, et fint og sandt Udtryk i Louis Glass' aandfulde Ord: »Ja, kære gamle Lumbye! naar vi hører dine Melodier, da beundrer vi den Renhed og Ynde, der besjæler dem. Du var som Sangfuglen, der maa synge, fordi dens Sjæl er Sang; og enten vi saa kommer som Fagmænd, fra den klassiske Kunst med dens mange Fordringer og strænge Krav, eller vi kommer som Haandværksfolk fra den jævne Dont og det daglige Arbejde, saa mødes vi i Beundring for dit Geni. Dog hos dine Kaldsfæller vil Du møde en intimere Forstaaelse og et dybere Syn paa din Kunst. Vi ved, at Du paa dit Omraade var en Klassiker — en Nyskaber, og vi ved, at dit Værk vil leve endnu i lange Tider — vil spinde sit Net af Toner ind i kommende Slægters Glædesfester.« Disse Ord er fulde af Sandhed. Og naar der paa disse Blade er gjort et Forsøg paa at ridse Hovedlinjerne op for Lumbyes Liv og Gerning, er det ikke dermed Tanken just at mindes et svundent Stykke Kultur. Saalænge hans Melodier mødes i det levende Liv, lever han selv, og Ord er dog kun Ord, fattige mod Tonernes uendelige Rigdom.

H. C. LUMBYES KOMPOSITIONER

NB. Den udfor hver enkelt Arbejde anførte Sted- og Tidsangivelse oplyser, hvor og naar den paagældende Komposition første Gang er opført eller paa anden Maade fremkommen her i Landet. Naar disse Angivelser fremtræder i Klammer, er dette Udtryk for, at Førsteopførelsen ikke har været til at efterspore, saaledes at Anførelse af Tid og Sted refererer sig til første Gang, Kompositionen antræffes.

1836. Bidrag til »Samling af Hofbal- og Selskabsdandse« af Auber, Frøhlich, Courländer, Lorch, Lumbye o. fl. Lose & Olsen. Decbr.

1837. 3 Gallopader af »6 Gallopader og en Valts« af Kalliwoda, Lumbye og Beethoven. C. D. Milde. Marts.

2 Gallopader og 1 Vals (»Samling af yndede Dandse«, 3. Saml. Nr. 8). Lose & Olsen. Mai.

1838. Sex yndede Dandse, tilegn. Prindsesse Caroline (Française, Brude Vals, Prindsesse Galop, Georgine Vals, Auctions Galop, Leir Galop). Lose & Olsen. Marts.

Terpsichore. Fem skotske Valse. Lose & Olsen.

1839. Tolv yndede Dandse. Hefte 1 (Slots Vals. Hamborger Vals, Doctor Galop, Introductions Galop, Gouverneur Galop. Cornet Galop). Lose & Olsen. Juli.

1840. Danmarks Vals. Hotel d'Angleterre, 4. Febr.

Klokke Galop. ibid. 15. Febr.

Klokke Galop Nr. 2. ibid. 29. Febr.

Tolv yndede Dandse. Hefte 2 (Thalia Vals, Hamborger Vals, Raket Galop, Trompet Galop. Hamborger Vals, Pandur Galop). Lose & Olsen. Marts.

Maneuvre Galop. Hotel d'Angleterre, 12. Marts.

Fire Hamborger Valse og en Wiener Vals (»Samling af yndede Dandse«, 3. Saml. Nr. 17). Lose & Olsen. Mai.

Fest Quadrille. Christiansborg Slot, 22. Mai.

Sølvbryllups Vals. Hotel d'Angleterre, 28. Mai.

Zigeuner Galop. ibid. 15. August.

Reise Galop. Vesterbros nye Teater, 4. Septbr.

Sylphide Galop. Hotel d'Angleterre, 25. Septbr.

Kronings Vals, tilegn. Kongen og Dronningen. ibid. 24. Oktbr.

Postillon Galop. ibid. 21. Novbr.

Trylle Echo Walzer for Ventil Instrumenter. ibid. 10. Decbr.

1841. Caroline Galop. ibid. 15. Jan.

Husar Galop. ibid. 26. Marts.

Vulkan Galop. Rosenborg Have, 3. Juni.

Fest Quadrille Nr. 2. Christiansborg Slot, 28. Juni.

Figaro Vals. Rosenborg Have, 15. Juli.

Ny Jugendfeuer Galop. ibid. 27. Juli.

Döblers Zauber Galop. ibid. 31. Aug.

Vauxhall Vals med Stjerneskud. ibid. 22. Septbr.

Fortuna Galop med Tenorhorn. Hotel d'Angleterre, 12. Oktbr.

1841. Nye Dandse. Første Maanedshefte (Bellona Vals, Fortuna Galop, Hamborger Vals). Lose & Olsen. Novbr.
Nye Dandse. Andet Maanedshefte (Française, Hopsa Vals). Lose & Olsen. Decbr.
1842. Nye Dandse. Tredie Maanedshefte (Serenade Vals, Judithe Galop, Hamborger Vals, Louise Skotsk). Lose & Olsen. Jan.
Nye Dandse. Fierde Maanedshefte (Flora Vals. Zitter Galop, Waldemar Skotsk). Lose & Olsen. Febr.
Nye Dandse. Femte Maanedshefte (Mazurka, Charlotte Galop, Maria Polka). Lose & Olsen. Marts.
Finale Galop af Balletten »Napoli«. Det kgl. Teater, 29. Marts.
Nye Dandse. Siette Maanedshefte (Elvina Polka, Augusta Galop, La Tempete, Hopsa Vals). Lose & Olsen. April.
Jagt Galop med Chor. Christiansborg Slots Ridehus. 15. April.
Figaro Galop. Rosenborg Have, 3. Aug.
Havfruen, Galop. [Hotel d'Angleterre, 29. Oktbr.]
Polka militaire (Militair Polka). Hofteatret, 1. Novbr.
1843. Augusta Polka, tilegn. Prindsesse Augusta. Christiansborg Slots Ridehus, 20. Marts.
Corsicaner Galop. ibid. 20. Marts.
Charlotte Galop. ibid. 21. Marts.
Tarantella. Det kgl. Teater, 10. Juli.
Wilhelmine Polka. [Tivoli, 13. Septbr.]
En Sommernat paa Møens Klint. Galop. [ibid. 13. Septbr.]
Tivoli Gondol Galop med Czakan Solo. [ibid. 13. Septbr.]
Tivoli Skydebane Galop. [ibid. 13. Septbr.]
Tivoli Damp Carousselbane Galop. [ibid. 13. Septbr.]
Rutschbane Galop. [ibid. 14. Septbr.]
Andante cantabile e Tarantella. [ibid. 14. Septbr.]
Tivoli Bazar Tsching-Tsching Polka. ibid. 15. Septbr.
Caroline Polka. [ibid. 20. Septbr.]
Tivoli Salon Galop. [ibid. 20. Septbr.]
Tivoli Theater Galop. [ibid. 26. Septbr.]
Reise Galop (Nr. 2), tilegn. Georg Carstensen. ibid. 11. Oktbr.
1844. Hamborger Skotsk og Galop af Balletten »Tyrolerne«. Det kgl. Teater, 8. Febr.
En Flyttedag i Kjøbenhavn, Galop. Kehlets Kaffehus. 29. Marts.
Johanne Louise Vals, tilegn. Fru Heiberg. Tivoli, 27. Mai.
Sorgenfri (Sanssouci) Galop. ibid. 28. Mai.
Juliane Galop. ibid. 31. Mai.
Alléenbergs Damp Carousselbane Galop. ibid. 1. Juni.
Tivoli Cirkus Galop. [ibid. 4. Juni.]
Alexander Polka. ibid. 7. Juni.
Telegraph Galop for to Orchestre, tilegn. Georg Carstensen. ibid. 11. Juni.
Echo fra de gamle Guder paa Tivoli Øen (Efterklang af Olympen. Caprice) Galop. ibid. 19. Juni.
Tivoli Bazar Galop. ibid. 25. Juni.
Veemod (La Resignation) Vals. ibid. 3. Juli.
Tivoli Hercules Tempel Galop. ibid. 9. Juli.
Mathilde Galop. ibid. 15. Juli.
Toner fra Neapel, Vals. ibid. 24. Juli.

1844. Bellmanns Fest på Djurgården. Arr. tilegn. cand. jur. Carl Nielsen. Tivoli. 3. Aug.
Tivoli Volière Galop. ibid. 9. Aug.
Belle Alliance (Tivolis Geburtsdags) Galop for to Orchestre. ibid. 15. Aug.
Tivoli Damp Carousselbane Polka. ibid. 23. Aug.
Potpourri Galop, arr. af C. C. Møller. ibid. 23. Aug.
Den nordiske Kraftprøve Galop. ibid. 29. Aug.
Bernhardine Polka. ibid. 4. Septbr.
Robert le Diables Castel Galop. ibid. 14. Septbr.
Jubel Galop. ibid. 20. Septbr.
Floras Fest Galop. ibid. 25. Septbr.
Fontaine Vals. ibid. 25. Septbr.
Sophie Galop med Flageolet Solo. ibid. 9. Oktbr.
Melancolie Galop [Kehlets Kaffehus, 30. Oktbr,].
Hamborger Dans, Pas de deux. Det kgl. Teater, Novbr,
La Lithuanienne (Alexandra Polka) Ballet Divertissement. ibid. 5. Novbr.
Pariser Mode Polka. Christiansborg Slots Ridehus, 16. Novbr.
Farvel til Kjøbenhavn, Vals. ibid. 16. Novbr.
1845. Le Carneval de Paris. Polka. Tivoli, 18. Mai.
Erinnerung an Wien, Vals. ibid. 18. Mai.
Les Souvenirs de Paris. Polka, Vals og Galop. ibid. 21. Mai.
Donau Blumen, Quadrille. ibid. 21. Mai.
Militair Galop. ibid. 2. Juni.
Hilsen til Hjemmet, Vals. ibid. 7. Juni.
Leopoldinen Polka. ibid. 13. Juni.
Festmarsch. ibid. 23. Juni.
Nordisk Studenter Polka. ibid. 27. Juni.
Münchener Carnevals Quadrille. ibid. 16. Juli.
En Tour paa Dyrehavsbakken, Galop. ibid. 26. Juli.
En Aften paa Dyrehavsbakken, Vals. ibid. 6. Aug.
Champagne Galop. ibid. 22. Aug.
Erinnerung an Berlin, Vals. ibid. 23. Aug.
L'étudiant de Paris (Pariser Studenten), Vals med Pistolskud af G. C., arr. af Lumbye. ibid. 1. Septbr.
Illusioner, Vals. ibid. 11. Septbr.
Laschotts Zauber Galop. ibid. 18. Septbr.
Guillemette Louise Vals. ibid. 12. Oktbr.
Souvenirs de Jenny Lind Vals. ibid. 19. Oktbr.
1846. Krolls Ballklänge Vals. Christiansborg Slots Ridehus, 10. Mai.
Réunions Galop. ibid. 10. Mai.
Amélie Vals. ibid. 10. Mai.
Pariser Quadrille. ibid. 10. Mai.
Mein Lebewohl an Berlin, Vals. ibid. 10. Mai.
Berliner Polka. ibid. 10. Mai.
Berliner Studenten, Polka. Tivoli, 24. Mai.
Hamborger Polka. ibid. 9. Juni.
Der Günstling Vals. ibid. 13. Juni.
Sophie Mazurka. ibid. 17. Juni.
Hühner Masken Quadrille. ibid. 23. Juni.
Drømmebilleder, Phantasie. ibid. 27. Juni.
Recreations Vals [ibid. 17. Juli].

1846. Isabella Vals. Tivoli 18. Juli.
Araberne, Marsch, ibid. 4. Aug.
Beduiner (Kabyler) Galop. ibid. 4. Aug.
Tivoli Fest (Klänge) Vals. ibid. 26. Aug.
Polacca guerriera, Pas de deux. Det kgl. Teater, 5. Septbr.
Ornithobolaia Galop. Tivoli, 25. Septbr.
Hilsen til Jydland, Polka. Aalborg Teater, 9. Oktbr.
Manoeuvre Galop (Nr. 2) tilegn. Kronprindsen. Christiansborg Slots Ridehus. 1. Novbr.
Hippodrom Galop. Hippodromen, 10. Novbr.
Taagebilleder, Phantasie. Tonemalerie (Schweitzer Landskab ved Solens Opgang, Storm paa Havet, Zigeuner Leir, Kronings Høitid). ibid. 29. Nov.
1847. Casino Polka af E. Horneman, arr. af Lumbye. ibid. 3. Jan.
Kanefarten, Galop. ibid. 17. Jan.
Mindeblad Polka, tilegn. de kjøbenhavnske Damer. ibid. 24. Jan.
Børneglæder, Musikalsk Spøg, Tonemalerie (Introduction, Vagtparade, Børnemusik. Balmusik. Finale). Casino, 21. Marts.
Maritana, Romantisk Dansescene. Hofteatret, 15. April.
Marts Viol (Veilchen) Polka. Casino, 16. April.
Seraph (Seraphinen) Vals. ibid. 16. Mai.
Kunstner Carnevals Quadrille. [Tivoli. 25. Mai.]
Casino Vals. [ibid. 2. Juni.]
Casino Pergola Galop. [ibid. 2. Juni.]
Frischka, Ungarsk Nationaldans af Fahrbach, arr. af Lumbye. [ibid. 2. Juni.]
Nordlys Vals. ibid. [3. Juni.]
Castilianer Galop. ibid. 9. Juni.
Louise Vals. [ibid. 17. Juni.]
Kjøbenhavns Jernbane Damp Galop. ibid. 29. Juni.
Nordisk Unions Galop, tilegn. de skandinaviske Naturforskere. ibid. 16. Juli.
Venetiansk Tambour Polka (Venetiansk Tappenstreg) af Georg Carstensen, arr. af Lumbye. ibid. 16. Juli.
Polonaise med Cornet Solo. [ibid. 23. Juli.]
Alhambra, Romantisk Vals. ibid. 6. Aug.
La petite trompette Galop. ibid. 13. Aug.
5. 15. 31. Fortuna Vals. ibid. 1. Septbr.
Fest Quadrille den 18. September 1847. ibid. 22. Septbr.
Spansk Tappenstreg. ibid. 22. Septbr.
Mindeblomst Galop, tilegn. Aarhus Damer. Aarhus Teater. 11. Oktbr.
Lilie Polka. tilegn. Odense Damer. Odense Teater, 27. Oktbr.
Luna Vals. Hippodromen, 9. Decbr.
Magyaren Galop. ibid. 16. Decbr.
Hortensia Galop. ibid. 19. Decbr.
1848. Emilie Polka. Tivoli, 31. Mai.
Amanda Vals. ibid. 31. Mai.
Krigsmarsch. ibid. 31. Mai.
Dansk Soldater Polka. ibid. 7. Juni.
Regatta Fest Vals. ibid. 7. Juni.
Feldt Marketender Galop. ibid. 7. Juni.
Fahnevagt Marsch. ibid. 7. Juni.
Pariser Reform Galop. ibid. 7. Juni.
Den Frivillige, Galop, tilegn. de skandinaviske Frivillige. ibid. 5. Juli.

1848. Rosendalen. Vals. Tivoli. 28. Juli.
Naar Hornet lyder, Krigssang, arr. af Lumbye. ibid. 3. Aug.
Louise Galop. [ibid. 15. Aug.]
Nattergalen, Eventyr af H. C. Andersen, musikalsk skizzeret af E. Horneman, arr. for Orchester af Lumbye. ibid. 19. Aug.
La reine du bal Vals. ibid. 2. Septbr.
Marsch for den danske Borgervæbning (med Chor). ibid. 16. Septbr.
Recreations Galop. Lose & Delbanco.
Seiers Galop. Lose & Delbanco.
Møllerens Drøm. Phantasie. Casino, 9. Oktbr.
Matrosen og hans Brud, Pas de deux. ibid. 3. Decbr.
Flora Polka. ibid. 13. Decbr.
Bellona Galop. ibid. 31. Decbr.
1849. Danebroge. Dansescene. Arr. af Lumbye. ibid. 15. Mai.
The fairy Queen (Fée Dronningen) Galop. [Tivoli. 28. Mai.]
Augusta Polka Mazurka. [ibid. 28. Mai.]
Arabella Vals. [ibid. 28. Mai.]
Caroline Polka Mazurka. [ibid. 28. Mai.]
Jule Polka. [ibid. 28. Mai.]
Amalie Vals. [ibid. 29. Mai.]
Amorin Galop. [ibid. 29. Mai.]
Nytaars Galop. [ibid. 29. Mai.]
Matus Polka. [ibid. 3. Juni.]
Marseillaisen, Galop. [ibid. 4. Juni.]
Vigorosa (Den Fyrige) Vals. [ibid. 4. Juni.]
Hamburger Tonhalle Polka. [ibid. 5. Juni.]
Amager Polka. ibid. 17. Juni.
Elisabeth Vals. [ibid. 27. Juni.]
Viola Polka Mazurka. ibid. 7. Juli.
Lisbeth Vals. ibid. 25. Juli.
Triumph Marsch. tilegn. den danske Armée. ibid. 25. Juli.
Rosenborg Quadrille. Rosenborg Have, 16. Aug.
Markeds Polka. ibid. 16. Aug.
Rosenborg Polka Mazurka, tilegn. August Bournonville. ibid. 16. Aug.
Sympathie Polka. [Tivoli, 18. Aug.]
Cathinka Polka Mazurka. ibid. 19. Aug.
Souvenir de Johann Strauss Vals. Casino, 31. Oktbr.
Anna Polka. ibid. 31. Oktbr.
Marketendersken og hendes Søn. Pas de deux. ibid. 31. Oktbr.
Sylphide Vals. ibid. 19. Novbr.
Baladine Galop. ibid. 19. Novbr.
Sophie Polka. ibid. 19. Novbr.
Diana Vals. ibid. 19. Decbr.
Juul- og Nytaars-Bal-Bouquet (Juleaften Vals, Philipine Polka, Balfeber Polka Mazurka, Glædeligt Nytaar Galop). ibid. 19. Decbr.
1850. De uimodstaaelige, Ballet Divertissement. Det kgl. Teater, 3. Febr.
Rosalie Vals. Casino, 15. Febr.
Rosa Vals. ibid. 8. Marts.
Agnes Polka, tilegn. Agnes Lange. [ibid. 22. Marts.]
Marie Polka. [ibid. 22. Marts.]
Salut Galop. ibid. 19. April.

1850. Forglemmigei Vals. Casino. 19. April.
Jenny Polka. [Tivoli, 20. Mai.]
Amoretten Galop. [ibid. 21. Mai.]
Elvira Polka Mazurka. [ibid. 23. Mai.]
Alexander Polka Mazurka. [ibid. 17. Juni.]
Sophie Vals. Casino, 16. Oktbr.
Souvenir de Peterhof Marsch, tilegn. Kejseren af Rusland. Casino. 16. Oktbr.
Petersborgerinden, Polka. ibid. 16. Oktbr.
Petersborger Champagne Galop. ibid. 16. Oktbr.
Mon Salut à St. Petersbourg Marsch. ibid. Oktbr.
Defileer Marsch. ibid. 1. Novbr.
Rosalie Polka. ibid. 1. Novbr.
Velkommen Polka Mazurka } Af »Børneballet«, Musik Divertissement af
Hopsa Galop } H. C. Lumbye og E. Horneman. ibid. 21. Dec.
1851. Pauline Polka. ibid 10. Jan.
Peters Polka. ibid. 10. Jan.
Tamino Polka. ibid. 10. Jan.
Azurine Vals, tilegn. Mad. Rosenkilde. ibid. 24. Jan.
Zigzag Polka, tilegn. Mad. Smidth. ibid. 24. Jan.
Boreas Storm Galop, tilegn. A. Rosenkilde. ibid. 24. Jan.
Amorosa Polka Mazurka. ibid. 14. Marts.
Militair Galop af Jul. de Meza, arr. af Lumbye. ibid. 14. Marts.
Feberdrømme Vals. ibid. 11. April.
Ole Lukøje, Galop phantastique, tilegn. H. C. Andersen. ibid. 21. Mai.
Lucette Polka Mazurka, tilegn. Mad. E. Sichlau. [Tivoli, 23. Mai.]
Velkomsthilsen, Marsch. [ibid. 24. Mai.]
Rosa Polka. [ibid. 2. Juni.]
Nytaarsnat Polka Mazurka. [ibid. 13. Juni.]
Nissernes Polka. [ibid. 16. Juni.]
Den 6te Juli, Festmarsch. ibid. 6. Juli.
Jægerens Drøm, Phantasie. [ibid. 18. Juli.]
Slaget ved Idsted, Tonemalerie (Bøn. Slaget, Fædrelandssang). ibid. 24 Juli.
Diana Galop. [ibid. 31. Juli.]
Christiane Polka. ibid. 8. Aug.
Capriccio Galop. [ibid. 11. Aug.]
Mon plaisir Quadrille [ibid. 3. Septbr.]
Glædelig Jul Polka Mazurka af »Juleballet«. Horneman & Erslev.
1852. Mary Galop }
Louise Vals }
Thora Galop }
David Polka } Musikalsk Divertissement. Casino, 23. Jan.
Frederikke Galop }
Julie Polka Mazurka }
Charlotte Galop }
Dania Polka. Tivoli (Morgenkoncert), 16. Juni.
Den 24.-25. Juli. Marsch. [ibid. 24. Juli.]
Cæcilie Vals. ibid. (Morgenkoncert), 28. Juli.
Den Lyseblaae, Polka Mazurka, af H., arr. af Lumbye. 31. Juli.
Chinesisk Klokke Galop. ibid. 2. Septbr.
Hyldingsmarsch. ibid. (Morgenkoncert). 8. Septbr.
Marie Mariane (Maria Marianka) Vals. [ibid. 21. Septbr.]

1853. Savoyardens Drøm, Phantasie. Tivoli, 27. Septbr.
Therese Polka. ibid. 16. Mai.
Kanon Galop. ibid. 16. Mai.
Sommerhilsen Galop. ibid. 22. Mai.
Henriette Polka. [ibid. 22 Mai.]
Amaryllis Vals. [ibid. 22. Mai.]
Chez Mabille Polka. [ibid. 24. Mai.]
Potpourri af Verdis »I Lombardi«, arr. af Lumbye. [ibid. 25. Mai.]
Den 5te Juni Festmarsch (Entréemarsch). ibid. 5. Juni.
Petrine Galop. [ibid. 7. Juni.]
Sophie Polka Mazurka. [ibid. 21. Juni.]
Lisbeth Polka Mazurka. [ibid. 26. Juni.]
Roselil Polka (anonym), arr. af Lumbye ibid. 8. Juli.
Rød Champagne Galop (anonym), arr. af Lumbye. ibid. 13. Juli.
La Coquette Vals. ibid (Morgenkoncert), 20. Juli.
Tivoli Festmarsch. ibid. 15. Aug.
Tivoli Carnevals Polka. ibid. 20. Septbr.
Undine Vals. ibid. 28. Septbr.
Ida Polka. ibid. 28. Septbr.
Pomona Vals. Hofteatret, 4. Oktbr.
Godt Humeur, Text af N. (Ad. Recke) m. Mus. af H. C. L. H. P. Møller.

1854. Amalie Polka, Anna Polka Mazurka, Amor og Psyche Vals, Caroline Polka (Nr. 2), Bacchus Galop } Musikalsk Divertissement. Casino, 24. Febr
Georgine Polka. Hofteatret. 22. April.
Augustas Erindrings Polka. Tivoli, 22. Mai.
Kehraus Galop. [ibid. 23. Mai.]
Eugenie Vals m. v. af Ballet Divertissementet »La Ventana«. Hofteatret, 19. Juni.
Henriette Galop. Tivoli, 15. Juli.
Sølvbryllups Polka, tilegn. Prinds Ferdinand og Prindsesse Caroline. ibid. 15. Aug.
Prof. Mayers phantasmagoriske Farvespil, Galop. ibid. 15. Aug.
Bolette Galop. [ibid. 18. Septbr.]
Johanne Vals. ibid. 28 Septbr
Bryllups Polka. ibid. 28. Septbr.
Toilette Polka Mazurka. ibid. 28. Septbr.
Christa Vals. ibid. 28. Septbr.
Inclinations Vals af »Juleballet«, Hefte 2. Horneman & Erslev.

1855. Den Femtenaarige, Sang i Polka-Tact af A. R., Bilag til Ydun Nr. 2 f. 7. Jan.
En Æblekone, Fastelavns Vise af A. R., Bilag til samme Nr. 8, f. 18. Febr.
Introduction og Sange til »Berthas Claveer« (»Hyrde og Hyrdinde«). Hofteatret, 8. Mai.
Vaarsang af A. R., Bilag til Ydun Nr. 21, for 20. Mai
Elisa Vals. Tivoli, 20. Mai.
Grille Polka Mazurka. [ibid. 20. Mai.]
Parforce Galop. [ibid. 20. Mai.]
Tvilling Polka. ibid. 21. Mai.
Blanca Vals. ibid. 22. Mai

1855. Sophus Polka. Tivoli. 22. Mai.
Amerikanske Melodier, arr. af Lumbye. Casino. 25. Mai.
Den 6te October, Marsch. [Tivoli, 2. Juni.]
En Kanetour, Romance Cyclus af A. R. (Til Bellevue. Ved Bordet. Dandsen. Erklæringen. Til Byen). Hofteatret, 4. Juni.
Hyacinth Polka. [Tivoli, 17. Juni.]
Skotlands Rose, Vals. ibid 3. Juli.
Maria Vals. ibid. 28. Juli.
En avant Marsch. [ibid. 29. Juli.]
Tivoli Geburtsdags Polka. ibid. 15. Aug.
Længsel efter Ballet, Text af A. C., Bilag til Ydun Nr. 35 for 26. Aug.
Prof. Bils Zauber Galop. ibid. 1. Septbr.
Alberta Vals. ibid. 15. Septbr.
Kosak Galop af »Juleballet«. Hefte 3. Horneman & Erslev.
To Gjenboere. Couplet Cyclus af Erik Bøgh. Casino. 28. Decbr.
1856. Introduction og Sange til »Den sidste Nat«. Hofteatret. 10. Jan.
Prinds Carnevals Indtogs Galop. Hotel Phønix, 3. Febr.
Polichinells Tarantel Galop. ibid. 3. Febr.
Harlequins Narrekappe Polka. ibid. 3. Febr.
Pierrots Blouse Polka Mazurka. ibid. 3. Febr.
Musik og Sange af »Alt for smuk«. Hofteatret, 8. Marts
La Coquette, Romance. Nyt mus. Museum, 6. Aarg., Nr. 7.
Thorups Concert Salon Polka. Sommerlyst, 15. April.
Nina Polka. ibid. 15. April.
Echosang af »Paa Bjerget«, Hofteatret, 19. April.
Høstblomsten, Polka. Tivoli, 12. Mai.
Victoria Galop. ibid. 19. Mai.
Variali Galop af Variali, arr. af Lumbye. [ibid. 29. Mai.]
Violen, Text af A. M. Glükstad. Mus. Museum, 10. Aarg., Nr. 11.
Alster Ruder Klänge Vals. [Tivoli. 29. Juni.]
En Tour til Kullen, Vise Cyclus af A. R. (Til Helsingborg. Til Kullen. En Morgen paa Kullen. Til Helsingør). ibid. 12. Juni.
Krigerens Drøm, Phantasie med Harpe. ibid. 1. Juli.
Invaliden, Text af A. M. Glükstad. Mus. Museum, 10. Aarg., Nr. 12.
Bobo Polka. Tivoli. 21. Juli.
Julie Polka. ibid. 27. Juli.
Syepigen, Text af A. M. Glükstad. Mus. Museum, 11. Aarg., Nr. 1.
Champagneskum Galop, Tivoli. 2. Aug.
Marche scandinave. ibid. 22. Sept.
Introduktion og Sange af »Et Uhyre« af E. Bøgh. Casino, 21. Sept.
Souvenir (de Hambourg) Polka. den Damen Hamburgs gewidm. Sommerlyst, 27. Nov.
Gruss an Hamburg (Hilsen til Hamborg) Marsch. ibid. 27. Nov.
Wörmers Etablissements Enstehung (Wörmers Convent Garten. Musikalsk Frimurerie), Phantasie (Grundlægning, Opbygning. Rejsegilde. Taffelglæder). ibid. 27. Nov.
Julefestgave for Pianoforte (Livet skal nydes! Vise af Chr. Winther. Anna Vals. Adele Polka). C. Plenge. Decbr.
Fire Sange, Digte af Ad. Recke (Reiselyst, Schweitzerens Hjemkomst. Længsel efter Kjøbenhavn, Fiskerens Klage). J. Cohen.
Frederikke Polka af »Juleballet, Hefte 4 Horneman & Erslev.

1856. Romance (»Sangeren søger sin Elskede«) af Chr. Winther. Wilh. Hansen.
Amagersang af A. M. Glükstad i »Juletræet, lette Salonstykker og Sange«. Wilh. Hansen.
1857. Amorin Polka. Hofteatret. 14. Febr.
Juliette Galop. ibid. 14. Febr.
Nicoline Polka. [Tivoli, 21. Mai.]
Pluto Galop. [ibid. 22. Mai.]
Marche du Nord. [ibid. 23. Mai.]
Minerva Polka. [ibid. 23. Mai.]
Deborah Polka Mazurka. [ibid. 24. Mai.]
Marche de Napoleon. ibid. 18. Juli.
Pepa Polka, tilegn. Signora de Belling. ibid. 1. Aug.
Mlle Blanche Polka. ibid. 14. Aug.
God Nat Polka. ibid. 29. Aug.
Eensomhed. Text af A. M. Glükstad. Mus. Museum, 12. Aarg., Nr. 2.
Sangene af »Jeg spiser hos min Moder«. Folketeatret, 20. Nov.
Felix Galop af »Juleballet«, Hefte 5. Horneman & Erslev.
1858. Victoria Polka. [Tivoli, 13. Mai.]
Catharina Vals. [ibid. 13. Mai.]
Friedrich Wilhelm Galop. [ibid. 13. Mai.]
Pegasus Galop. [ibid. 13. Mai.]
Hilsen til Malmø, Polka. [ibid. 14. Mai.]
Lydia Polka. [ibid. 14. Mai.]
Edle Polka.]ibid. 15. Mai.]
Hilsen til Lund. Svensk Studenter Galop. [ibid. 15. Mai.]
Victoria Quadrille. [ibid. 16. Mai.]
Crinoline Polka Mazurka. [ibid. 17. Mai.]
En Promenade over Dyrehavsbakken i 1858. Galopade barocque (Indledning. En Soldat med Lirekasse. 1ste Gynge. 2den Gynge. Der er ingenting iveien. En anden Lirekasse. Tyroler Ferdinand. Tryllecabinettet. Gyngen med Lirekasse og Tromme. Bajads med Tromme og Trompet. Carousselbanen. En gammel Mand spiller Violin. Hjemkjørsel). ibid. 1. Aug.
Gratulations Galop. ibid. 15. Aug.
Pepita Polka. ibid. 21. Sept.
Hesperus Vals. ibid. 24. Sept.
Forglemmigei Galop. ibid. 30. Sept.
Polketta. Pas de deux. Casino, 31. Okt.
Fiskerpigerne, Hornpipe og Reel. ibid. 21. Nov.
El Capricho. Jaleo af »Capricen« af Erik Bøgh. ibid. 1. Dec.
Helene Galop af »Bal Bouquet« af H. C., Carl og Georg Lumbye, E. Hornemann.
1859. Galop militaire. Casino. 21. Jan.
Stormmarsch Galop. tilegn. Kjøbenhavns Damer. ibid. 10. Febr.
Tarantella Napoletana. ibid. 1 Marts.
Polonaise. ibid. 29. Marts
Introduction og Sange af Lystspillet »Ved Theatret«. Folketeatret, 4. Mai.
Alice Polka, tilegn. Fru Alice Melbye. [Tivoli, 15. Mai.]
Les Zouaves Galop. [ibid. 28. Mai.]
Grundlovs Marsch. [ibid. 5. Juni.]
Charivari Galop med Accompagnement af Børneinstrumenter, musikalsk Spøg, tilegn. »Det gode Sindelag«. ibid. 15. Aug.

1859. Hilda Polka. Tivoli, 28. Aug.
Høstfest Galop. ibid. 28. Aug.
Fyrværkeri Galop. [ibid. 14. Sept.]
Afskedsfest Polka. ibid. 25. Sept.
Første Extra Polka. Ill. Tidende, 1. Aarg., Nr. 8 for 20. Nov.

1860. Indiansk Krigsdans af Balletten »Fjernt fra Danmark«. Det kgl. Teater, 20. April.
Hilsen til Stockholm, Polka, Tivoli. 21. Mai.
Napoleon Galop. [ibid. 22. Mai.]
Kroningsmarseh, tilegn. Kong Carl den Femtende. ibid. 23. Mai.
Bellmanns Minde, arr. af Lumbye. ibid. 23. Mai.
Hilsen til Gothenborg, Polka. ibid. 23. Mai.
Novilla Galop. ibid. 23. Mai.
Hedchen Polka tilegn. Fru H. Bruun. [ibid. 15. Juni.]
Elof Polka. [ibid. 21. Juni.]
Erik Polka. ibid. 25. Juni.
Fest Polonaise. ibid. 24. Juli.
En Bagatel fra Dyrehavsbakken i 1860. Tempo di Polka (En gammel Bonde spiller Violin. En Soldat med Lirekasse. 1ste Gynge. 2den Gynge. Tyroler Ferdinand. En Trompet ved Tryllecabinettet. En Tromme ved Carousselbanen. Musiken ved den bedækkede Gynge. Den blinde Spillemand. Hjemkjørsel). ibid. 1. Aug.
Salut for Capri. Polka. ibid. 2. Aug.
Invitation til Tivolis Geburtsdagsfest, Galop. ibid. 15. Aug.

1861. Sennora Ysabel Cubas Polka. Casino. 2. Febr.
Dithyrambe og Vals af »Ballet i Olympen«. ibid. 27. April.
Louise Polka, tilegn. Fru Michaëli. [Tivoli, 15. Mai.]
Echo fra Balsalen. Dansescene (Hurtig Vals. Langsom Vals. Hopsa. Galopade). ibid. 1. Juni.
Grundlovsfest Galop. ibid. 5. Juni.
Roland Marsch. [ibid. 10. Juni.]
Emma Polka, tilegn. Frk. E. Thestrup. ibid. 22. Juni.
Souvenir Marsch. [ibid. 23. Juni.]
Drømmen efter Ballet. Phantasie. ibid. 14. Juli.
Glædeshilsen til Slesvigerne, Galop. ibid. 29. Juli.
Hilsen til Fredericianerne. ibid. 7. Aug.
Kong Frederik den Syvendes Honneur Marsch. tilegn. Kongen. ibid. 17. Aug.
En Festaften paa Tivoli. Divertissement (Concertsalen. Tivoli Gardens Parade, Beriderne paa Plainen. Thée Pavillonen Nr. 2. Hornmusiken, Theatret, Pavillonen Slukefter. Carousselbanen. Paa Øen. Dandsepladsen). ibid. 21. Sept.
Musik og Sange til »Barberen i Sevilla«. Casino, 2. Okt.
Sange og Polka Mazurka af »Cora«. Folketeatret. 7. Novbr.
Sølvbryllups Marsch, tilegn. Prof. Fr. Hammerich og Frue. Den kgl. Skydebane. 16. Dec.
Lille Ida og Dukken. 4 lette Dandse (Amalie Vals, Hans Peter Polka, Ernesta Polka Mazurka, Wilhelm Galop). C. Plenge. Decbr.

1862. Musik til Sangspillet »Den deiligste Qvinde«. Casino. 4. Jan.
Kunstner Carnevals Locomotiv Galop med underlagt Text af Erik Bøgh. ibid. 27. Febr.
Victor Emanuels Tappenstreg. Tivoli, 11. Mai.

1862. Mester Eriks Polka, tilegn. Forf. og Comp. af Abolitionistvisen. Tivoli. 11. Mai.
Friheds Hymne, Text af Ad. Recke. ibid. 5. Juni.
Nordisk Fostbrødre Galop. ibid. 16. Juni.
Piper Champagne Galop. ibid. 12. Juli.
Columbine Polka Mazurka. Mus. Nyheder, 2. Aarg., Nr. 8.
Fødselsdags Bouquet. Potpourri af originale Melodier. Tivoli. 15. Aug.
Cirque de Loisset Galop, tilegn. Directeur Fr. Loisset. ibid. 3. Sept.
La Constance Polka, tilegn. Fru Majorinde Marie Rosenblad. Mus. Nyheder, 2. Aarg., Nr. 10.
Souvenir de Juliette et Julia Delepierre, musikalsk Divertissement, tilegn. de smaa Kunstnerinder. Casino, 5. Nov.
Juletræet. Lette Dandse (Ferie Vals. Julia Polka. Juliette Polka Mazurka. Frants Galop). E. Horneman.

1863. Musikalsk Dukke Dialog, Text af Ad Recke:
Nr. 1 Da Gusta gik i Skole, Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 2.
Nr. 2 Da Gusta kom hjem til Dukken, Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 3.
Prindsen af Wales, Galop. Casino, 10. Marts.
Alexandra Vals, tilegn. Prindsesse Alexandra til Danmark. ibid. 10. Marts.
Festmarsch med Chor, tilegn. Directeur J. Melsing. Tivoli, 14. Mai.
Hilsen til Tivolis nye Bazar, Marsch-Polka. ibid. 14. Mai.
Concert Polka for 2 Solo Violiner. ibid. 31. Mai.
Wally Polka, tilegn. Grevinde Paget. Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 7.
Camilla Polka. Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 8.
En lille Dyrehavsspøg. Musikalsk Quodlibet. Tivoli. 14. Aug.
Janitschar Galop, tilegn. Fru F. de Richelieu. ibid. 19. Aug.
Fra Tivoli til Sommerlyst, Divertissement (Glacisholm, Accisebod, Olympen, Thors Hal. Schweitzer Pavillonen, Hvide Hus, Alléenberg, Sommerlyst). ibid. 1. Sept.
Kong Georg den Førstes Honneurmarsch, tilegn. Kong Georg den 1ste, Grækenlands Konge. Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 9.
Adolphia Polka, tilegn. Frk. Adolphia Striegler. Mus. Nyheder, 3. Aarg., Nr. 11.
Melodiske Smaastykker for Begyndere (Til Augusta, Johanne, Louise, Sophie, Charlotte, Emilie, Wilhelmine, Anna, Caroline, Julie, Marie og Christine).
Sang (»Leen og Pleilen hænge vi bort«) af »Jens«, Idyl m. Sange af H. P. Holst. Casino. 20. Decbr.

1864. Feldt Marsch. Mus. Nyheder, 4. Aarg., Nr, 1.
Bal Bouquet (Reseda Vals, Heliotrop Polka, Rose Polka Mazurka, Camelie Galop). Folketeatret. 8. Jan.
Adelaide Galop. Mus. Nyheder, 4. Aarg., Nr. 2.
For Gamle og Unge, Vals Mus. Nyheder, 4. Aarg., Nr. 4.
Valkyriens Sang fra Skyen, Text af H. H. Nyegaard Casino, 17. April.
Det tappre danske Cavallerie Galop. Mus. Nyheder, 4. Aarg., Nr. 5.
Helga Polka Mazurka, tilegn. Frk. Helga Rasmussen [Tivoli, 16. Mai.]
Britta Polka, tilegn Frk. Britta Rydberg. ibid. 28. Mai.
Christian den Niendes Honneurmarsch, tilegn. Kongen. ibid. 5. Juni.
Otto Allins Tromme Polka ibid. 3. Aug.
Tivoli Saison Polka. ibid. 25. Sept.
Victoria Bundsen Polka Mazurka. Mus. Nyheder, 4. Aarg., Nr. 10.
Barndomsminder, Bal-Bouquet Nr. 2 (Gusta paa Skovtur, Vals. Soiréen, Polka. Dandseøvelsen, Polka Mazurka. Ved Juletræet, Galop). Thors Hal, 16. Nov.

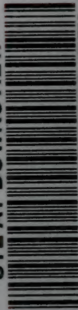
1864. Mjølner Galop. Thors Hal. 13. Dec.
1865. Nico Polka, tilegn. Fru N. de Jermiin. ibid. 14. Jan.
Den unge Moder, Drømmebilleder, Phantasie. ibid. 19. Jan.
Kunstner Drømme, Phantasie. ibid. 1. April.
Grundlovsfest Polka. Tivoli, 5. Juni.
Dagmar Vals. [ibid. 29. Juli.]
Den 15de August, Polka. ibid. 15. Aug.
Velkomst Galop til Slesvigerne. ibid. 4. Sept.
Fest Polka. [ibid. 4. Sept.]
Gjensynsglæde Galop. Mus. Nyheder, 5. Aarg., Nr. 12.
En Børnefest i Tivoli, Bal Bouquet Nr. 5 (Invitationen, Vals. Hos Beriderne, Polka. Paa Dandsepladsen, Polka Mazurka. Ved Pantomimen, Galop).
1866. Erindring om Hjemmet, Galop med Klokke. Tivoli, 13. Mai.
Moller Polka Mazurka. ibid. 19. Mai.
Helene Polka. ibid. 26. Mai.
Biondini Polka, tilegn. Mme. Enequist Biondini. [ibid. 7. Juni.] komp. 1862.
Les Zouaves Quadrille. ibid. 16. Juni.
Storfyrst Alexander Marsch. ibid. 4. Aug.
Nytaarshilsen Marsch. ibid. 17. Aug.
Lidt Kling-Klang til Festen, Galop. ibid. 17. Aug.
Dagmar Polka. Casino, 9. Nov.
Dukkeballet, Lette Dandse Nr. 6 (Thyra Vals, Valdemar Polka, Maria Polka Mazurka, Alexander Galop). Tivolis nye Pavillon, 29. Dec.
1867. Han til hende, Text af Borch Hertz. Mus. Nyheder, 7. Aarg., Nr. 4.
Hun til ham — — — — - 5.
Sølvbryllups Fest Quadrille med Motiver af »Elverhøj«, tilegn. Kongen og Dronningen. Tivoli, 26. Mai.
Studenter Polka. [ibid. 12. Juni.]
Kronprinds Frederiks Galop. ibid. 29. Juni.
Dodo Polka. ibid. 3. Juli.
Salut à nos amis Marsch. ibid. 12. Aug.
Skovtouren, Lette Dandse Nr. 7 (Udtouren, Vals. Sorgenfri, Polka. Eremitagen, Polka Mazurka. Dyrehavsbakken, Galop). E. Horneman. Dec.
1868. Dronning Louise Vals. ibid. 17. Mai.
Anna Polka (Nr. 2). tilegn. Frk. Anna Wottschow. ibid. 17. Mai.
Kjærligheds Drømme i Lejren, Phantasie. ibid. 17 Mai.
Vauxhall Polka. ibid. 17. Mai.
Salon Galop. ibid. 30. Mai.
Lyda Polka. ibid. 14. Juni.
Hilsen til de jydske Sangforeninger. Galop. ibid. 3. Aug.
Bal-Ouverture til Tivolis Jubilæum. ibid. 14. Aug.
En Tour til Frederiksberg, Lette Dandse Nr. 8 (Udtouren, Vals. I den zoologiske Have, Polka. I Frederiksberg Have, Polka Mazurka. Paa Sommerlyst, Galop). E. Horneman. Dec.
1869. Velocipede Galop. Mus. Nyheder, 9. Aarg., Nr. 3.
Carl den Femtendes Honneurmarsch. Folketeatret, 6 Marts.
Prindsesse Lovisa Polka. ibid. 6. Marts.
Salut for August Bournonville, Galop. ibid. 6. Marts.
Amager Polka (Nr. 2). tilegn. Fru Thora Most. Tivoli, 22. Mai.
Chrétien Polka. ibid. 23. Mai.
Fakkeldands, comp. i Anledning af Kronprindsesse Lovisas og Kronprinds Frederiks Formæling. ibid. 28. Juli.

1869. Kronprinds Frederik Polka. Tivoli. 7. Aug.
Kronprindsesse Lovisa Galop. ibid. 7. Aug.
De fire Aarstider, Lette Dandse Nr. 9 (Foraaret, Vals. Sommeren, Polka. Efteraaret. Polka Mazurka. Vinteren. Galop). E. Horneman.
1870. Skandinavisk Quadrille, tilegn. Kronprindsen og Kronprindsessen. Casino, 27. Jan.
Bouquet Royal Galop. ibid. 27. Jan.
Laura Polka. Folketeatret. 26. Febr.
I Skumringen. Phantasie. ibid. 26. Febr.
Virginie Polka, tilegn. Mlle Virginie Léonard. Tivoli, 23. Juli.
Mac Mahon Marsch. ibid. 31. Aug.
En Forlovelse i Juleferien. Lette Dandse, Nr. 10. (Før Reisen, Vals. Kjøretouren. Polka, Frieriet. Polka Mazurka. Juleballet, Galop). E. Horneman.
1871. Finale Galop af Balletten »Livjægerne paa Amager«. Det kgl. Teater, 19. Febr.
Hilsen til Tivolis Abonnenter, Marsch. Tivoli, 14. Mai.
Den lille Prinds Christian Carls Vals. ibid. 14. Mai.
Prindsesse Thyra Polka. ibid. 15. Mai.
Figaro Vals (Nr. 2). ibid. 3. Sept.
En Tour hinsides Sundet. Lette Dandse, Nr. 11, (Overfarten, Vals. Ankomsten til Malmö, Polka Ankomsten til Lund, Polka Mazurka. Ballet i Trädgården, Galop). E. Horneman.
1872. Rosa og Rosita Vals. Folketeatret, 30. Marts.
Harald Galop. Tivoli, 18. Mai.
Petra Galop. ibid. 1. Juni.
Frederikke Polka (Nr. 2), tilegn. Frk. Frederikke Hellmann. [ibid. 2. Juni.]
Nordisk Industriudstillings Galop. ibid. 13. Juni.
Potpourri over gamle og nye Melodier. ibid. 15. Aug.
En Dilettantforestilling. Lette Dandse. Nr. 12. (Valget. Vals. Læseprøven. Polka. Arrangementsprøven, Polka Mazurka. Generalprøven. Galop).
1874. Marie Polka, tilegn. Fru Marie Petersen, f. Holst. Efterladt Komposition. Mus. Nyheder, 14. Aarg., Nr. 12.
Den sidste, Polka. Efterl. Manuskr., Wilh. Hansen.

Følgende Danse har ikke kunnet tidsfæstes: Caroline Vals, Balon Galop, Jubel Galop (Nr. 2), Minne Polka, Ideal Polka. Aurora Polka Mazurka samt nogle unavngivne Galopper.

Rettelse: Pag. 268 L. 13 f. n. Naar det her siges, at »Marsch for den danske Borgervæbning« aldrig har foreligget trykt, er dette ikke korrekt. Marschen tryktes allerede i »Mus. Museum«, 3. Aarg., Nr. 4, og senere særskilt. Den omtalte Korsats, som kun opførtes den ene Gang i Casino d. 9. Oktober 1848, har dog mulig slet ikke været af selvstændig Karakter.

Skjerne, Godtfred
H.C. Lumbye og hans samtid


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 12 22 01 002 5